



**Figures de meurtriers célèbres dans les séries  
télévisées Bates Motel (2013-2017), et Hannibal (2013-  
2015) ainsi que dans le film Seven (1995). Suivi de : Les  
Leçons de Gillian (Scénario)**

**Mémoire**

**Anne-Sophie Gravel**

**Maîtrise en littérature et arts de la scène et de l'écran - avec mémoire  
Maître ès arts (M.A.)**

Québec, Canada

**Figures de meurtriers célèbres dans les séries  
télévisées *Bates Motel* (2013-2017), *Hannibal* (2013-  
2015) et dans le film *Seven* (1995)**

**Suivi de : *Les Leçons de Gillian*  
(Scénario)**

**Mémoire**

**Anne-Sophie Gravel**

Sous la direction de :

Esther Pelletier, directrice de recherche

## RÉSUMÉ

Cette recherche-crédation effectuée dans le cadre d'études de deuxième cycle présente une analyse de l'adaptation télévisuelle récente de meurtriers fictifs notoires. Dans la première partie, un essai retrace la façon dont ont été transposés pour la télévision les personnages de Norman Bates (*Psycho*, 1960) et d'Hannibal Lecter (*The Silence of the Lambs*, 1991) ainsi que les mécanismes qui ont été déployés afin d'étoffer ces protagonistes et leurs forces d'action. Dans la deuxième partie, on présente la création d'une série télévisée librement inspirée du personnage de John Doe (*Seven*, 1995). Cette section décrit les différentes étapes du processus d'élaboration d'une œuvre télévisuelle, incluant la démarche d'adaptation, le sujet de la saison, la description des personnages, la structure narrative et les milieux de l'action, les résumés et synopsis des épisodes. Par la suite, un des épisodes a été scénarisé.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>iii</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>iv</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX</b> .....	<b>vi</b>
<b>LISTE DES FIGURES</b> .....	<b>vii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>viii</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1 : ESSAI</b> .....	<b>3</b>
<b>1.1 Analyse comparative de l'évolution du personnage de Norman Bates dans le film <i>Psycho</i> (1960) et dans la série télé <i>Bates Motel</i> (2013 - 2017)</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1.1 Dans la série, Norman est porteur de valeurs reconnues socialement</b> .....	<b>6</b>
1.1.1.1 Relation de Norman avec sa mère et importance de la famille.....	6
1.1.1.2 Relations avec les autres femmes et l'importance de la bienséance .....	8
<b>1.1.2 La maladie mentale dans la série <i>Bates Motel</i></b> .....	<b>12</b>
1.1.2.1 L'ignorance et la fictionnalisation de la violence .....	12
1.1.2.2 La gradation de la maladie mentale et la souffrance engendrée .....	15
<b>Conclusion de la partie 1.1</b> .....	<b>19</b>
<b>1.2 Analyse comparative de l'évolution du personnage d'Hannibal Lecter dans le film <i>The Silence of the Lambs</i> (1991) et dans la série télé <i>Hannibal</i> (2013-2015)</b> .....	<b>20</b>
<b>1.2.1 Les éléments positifs de la personnalité d'Hannibal décuplés</b> .....	<b>20</b>
1.2.1.1 Les multiples talents et passe-temps du Docteur Lecter .....	21
1.2.1.2 Les relations interpersonnelles.....	26
<b>1.2.2 Le côté monstrueux d'Hannibal sublimé</b> .....	<b>29</b>
1.2.2.1 Traitement cinématographique .....	29
1.2.2.2 La vocation du cannibalisme .....	33
<b>Conclusion de la partie 1.2</b> .....	<b>36</b>
<b>CHAPITRE 2 : CRÉATION DE LA SÉRIE <i>LES LEÇONS DE GILLIAN</i></b> .....	<b>38</b>
<b>2.1. Titre de la série télévisée</b> .....	<b>38</b>
<b>2.2 Préambule et vision de l'auteure</b> .....	<b>38</b>
2.2.1 Démarche d'adaptation .....	39
2.2.2 Représentation des genres.....	40
<b>2.3 Sujet de la série télévisée</b> .....	<b>43</b>
<b>2.4 Descriptions des personnages principaux et secondaires</b> .....	<b>44</b>
Gillian Donovan.....	44
Thomas Gauthier-Sanchez.....	46
Vincent Miller.....	47
Stéphanie Marquis .....	49
Guillaume Saint-Jacques.....	50
Les élèves de la classe de philosophie de Gillian .....	52
Les collègues de travail de Gillian.....	53
Sébastien Cournoyer .....	55
Lieutenant Biron .....	56
Paul Robert.....	56
Gilda Gauthier-Sanchez .....	56

Helena Sanchez.....	57
Thérèse Demers .....	57
Les victimes de Gillian selon les péchés capitaux.....	57
<b>2.5 Structure narrative des épisodes de la série .....</b>	<b>59</b>
<b>2.6 Milieu(x) de l'action.....</b>	<b>62</b>
2.6.1 Milieu idéologique.....	62
2.6.2 Milieu psychologique.....	63
2.6.3 Milieu social.....	63
2.6.4 Milieu physique .....	64
<b>2.7 Très courts résumés des épisodes .....</b>	<b>64</b>
<b>2.8 Traitement visuel et sonore envisagé.....</b>	<b>66</b>
2.8.1 Traitement visuel .....	66
2.8.2 Traitement sonore .....	68
<b>2.9 Synopsis des épisodes.....</b>	<b>69</b>
<b>SÉRIE TÉLÉVISÉE <i>LES LEÇONS DE GILLIAN</i>.....</b>	<b>74</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>117</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>119</b>

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1	Analyse de la stratégie d'adaptation selon Esther Pelletier	3
Tableau 2	Grille d'adaptation élaborée pour le personnage d'Hannibal Lecter du film <i>The Silence of the Lambs</i> (1995) à la série <i>Hannibal</i> (2013-2015)	4
Tableau 3	Péchés capitaux classés selon le niveau estimé de dangerosité envers autrui	60

## LISTE DES FIGURES

Figure 1	Représentation synthèse du mémoire	2
Figure 2	Esquisse d'un modèle nu, signée par Hannibal Lecter, tirée du site <a href="http://www.nbc.com">www.nbc.com</a>	22
Figure 3	Esquisse d'un paysage, signée par Hannibal Lecter, tirée du site <a href="http://www.nbc.com">www.nbc.com</a>	23
Figure 4	Capture d'écran du site <a href="http://www.nbc.com">www.nbc.com</a> où l'on présente les « rêveries graphiques du talentueux Docteur Lecter »	23
Figure 5	Structure narrative des épisodes de la série « <i>Les leçons de Gillian</i> »	60

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer ma gratitude à ma directrice de recherche Esther Pelletier. Sa confiance et ses conseils m'ont été d'une aide inestimable pour la réalisation de ce mémoire. Je suis toujours ressortie de nos rencontres inspirée et motivée, et je l'en remercie sincèrement.

Je remercie le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) pour avoir soutenu cette recherche. Je tiens également à remercier Madame Annie Bérubé pour son soutien, son intérêt envers mes travaux et ses encouragements.

Merci à Jeanne pour son écoute et sa complicité. Un grand merci également à John et à Patricia pour leurs encouragements et leur appui.

Je remercie Spot pour sa candeur et son amitié, de même que mes parents et mon frère Félix pour leur soutien constant et inconditionnel. Ils m'ont accompagnée avec confiance à chaque étape et je leur en suis extrêmement reconnaissante.

Finalement, merci à John pour sa patience et son support indéfectible. Merci d'avoir réfléchi avec moi, avec attention et sensibilité, à chaque fois que j'en ai eu besoin. Merci du fond du cœur d'avoir cru en moi et en mes capacités de mener ce projet à terme.



## INTRODUCTION

La culture numérique étant en plein essor, de nombreux pans de la vie quotidienne sont en proie à de grands changements : contacts entre les individus, façons de s'informer sur l'actualité, divertissements, etc. La télévision ne fait pas exception à ces mutations, bien au contraire : à l'ère du *streaming*, le public a vu sa relation avec celle-ci évoluer. L'éclatement des plateformes télévisuelles et numériques de la dernière décennie a placé les œuvres de fiction au cœur de la vie quotidienne. Comme le souligne Esquenazi (2013), on constate depuis les 20 dernières années une augmentation de la production et de la popularité des séries télévisées ; l'emprise de ces séries sur l'auditoire est de plus en plus importante en raison de leurs qualités immersives. Les séries à thème criminel, plus précisément celles dont le protagoniste est un meurtrier, sont de plus en plus nombreuses et populaires. Dans ce mémoire, nous proposons de nous pencher sur les moyens déployés pour constituer et faire apprécier aux spectateurs et aux spectatrices des personnages aux motivations et aux caractéristiques complexes récemment développés dans des séries issues de films de type *thriller*.

L'objectif de la recherche est, d'une part, d'étudier l'évolution de la figure de deux de ces personnages et, d'autre part, de tenter d'appliquer les mécanismes scénaristiques utilisés dans les séries dont ils sont les protagonistes. La première partie s'articulera autour de l'analyse des protagonistes Norman Bates dans *Psycho* (*Psychose*, Hitchcock, 1960) adapté dans la série *Bates Motel* (*Motel Bates*, 2013 – 2017) et Hannibal Lecter dans le film *The Silence of the Lambs* (*Le Silence des agneaux*, Demme, 1991) adapté dans la série *Hannibal* (2013-2015)<sup>1</sup>. Par la suite, dans la seconde partie, nous pousserons plus loin la réflexion en mettant à l'épreuve le personnage de John Doe du film *Seven* (*Sept*, 1995) pour le projeter dans un alter ego féminin dans la série de création *Les leçons de Gillian*.

---

<sup>1</sup> Dans notre analyse, nous nous concentrerons uniquement sur la première saison de ces deux séries, d'abord pour des raisons d'espace, et, ensuite, car c'est dans la première saison que le personnage est présenté au public et doit se faire apprécier par lui, afin de justifier la production d'une seconde saison.

La figure 1 présente une synthèse de la démarche réalisée.

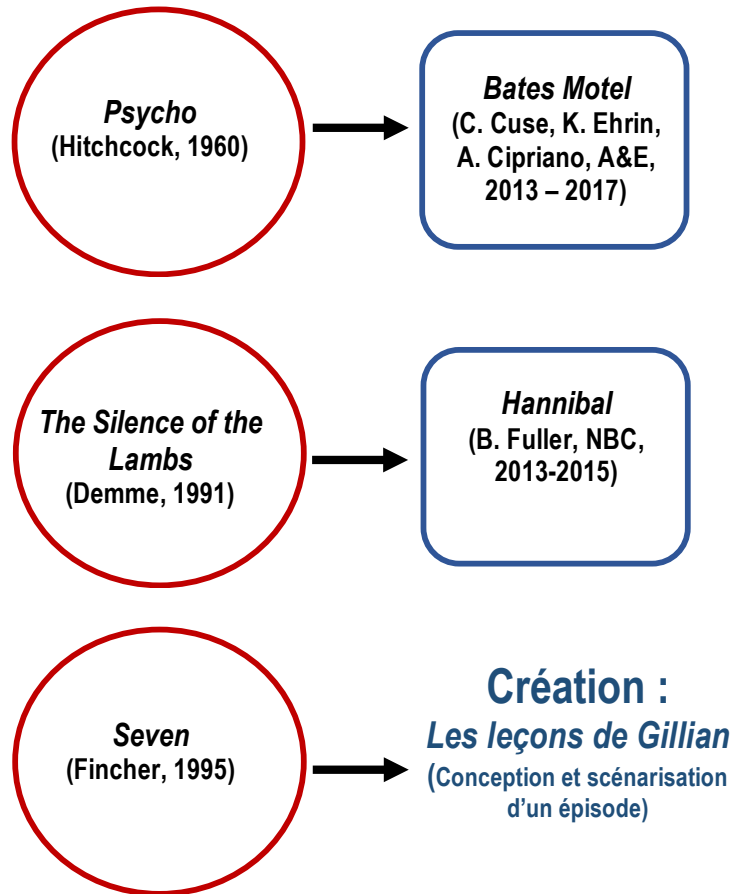


Figure 1. Représentation synthèse du mémoire

## CHAPITRE 1 : ESSAI

L'essai est divisé en deux sections qui concernent l'analyse des personnages principaux de deux séries télévisées différentes, soit, premièrement, *Bates Motel* (2013 – 2017) et, deuxièmement, *Hannibal* (2013-2015). Ces dernières ont été sélectionnées selon les critères suivants : elles mettent toutes les deux en scène un protagoniste meurtrier, elles sont adaptées d'un film culte ayant marqué les imaginaires et l'histoire du cinéma, mais dans lesquels ces personnages de tueurs en série étaient plus effacés de façon à leur conférer un aspect horrifique et elles relatent les événements antérieurs à ceux de l'œuvre cinématographique (ce que l'Office Québécois de la Langue Française [OQLF] nomme « l'antépisode »).

Nos analyses se centrant principalement sur l'adaptation des personnages, nous nous sommes d'abord appuyés sur la notion de force d'action, définie par Esther Pelletier :

Les forces d'action constituent le fondement des personnages, c'est-à-dire ce sur quoi ils prendront appui pour se développer. Ce sont en fait les motivations profondes qui les poussent à agir, c'est-à-dire à intervenir dans l'action. Les forces d'action donnent naissance au schéma de développement de l'action principale [...]. (Pelletier, 1997, p. 52).

De plus, pour effectuer l'analyse de chaque personnage, nous avons utilisé une grille différente. D'abord, pour le personnage de Norman Bates (*Psycho* et *Bates Motel*), nous avons fait usage de ce modèle d'analyse élaboré par Esther Pelletier :

**Tableau 1.** Analyse de la stratégie d'adaptation selon Esther Pelletier

	Conserver	Retrancher (enlever)	Modifier	Ajouter
Quelle est la vision du monde de l'auteur du roman ?				
Quelle est la vision du monde de l'auteur du film ?				
Thème(s) principaux				
Situation contextuelle				
Personnages principaux				

Personnages secondaires				
Action principale				
Action secondaire				
Information centrale				
Information périphérique				
Information dispersive				
Situation – Lieux				
Situation – Espace (décors, etc.)				
Chronologie des événements (succession)				
Chronométrie des événements (durée)				
Événements perturbateurs				
Continuité narrative (l'ordre des grands segments d'action)				
Stratégie d'adaptation : a) stricte, b) libre, c) d'après l'œuvre de...				

© Esther Pelletier

Ensuite, en ce qui a trait au personnage d'Hannibal Lecter, ce dernier n'apparaissant qu'une quinzaine de minutes au total dans le film, nous avons dû élaborer une nouvelle grille nous permettant de comparer les parcelles d'informations le concernant dans le film aux événements de la série.

**Tableau 2.** Grille d'adaptation élaborée pour le personnage d'Hannibal Lecter du film *The Silence of the Lambs* (1995) à la série *Hannibal* (2013-2015)

		<b>MODIFICATIONS</b>
<b>Personnalité</b>		
Ses hobbies	Le dessin	
	Les arts culinaires	
	La musique	
	Les beaux-arts	
	La science	
Ses fascinations		
Ses agacements		
<b>Relations</b>		
Ses amis		
Ses collègues		
Ses victimes		
Ses opposants		
<b>Traitement cinématographique</b>		
Caméra		
Costumes		

Couleurs	
Éclairages	
Trame sonore	
Montage	
<b>Les vocations du cannibalisme (selon Hubert, 2010)</b>	
Cannibalisme sauvage	
Cannibalisme artistique	
Cannibalisme rituel	

De ces deux grilles, nous avons, pour chacun des personnages, extrait les éléments soutenant les forces d'action du protagoniste étudié.

### **1.1 Analyse comparative de l'évolution du personnage de Norman Bates dans le film *Psycho* (1960) et dans la série télé *Bates Motel* (2013 – 2017)**

Le personnage de Norman Bates est apparu dans le paysage littéraire il y a près de 60 ans dans le roman *Psycho* écrit par Robert Bloch en 1959, et, l'année suivante, dans le film éponyme réalisé par Alfred Hitchcock. Porteur de thèmes sombres et complexes tels le matricide, le meurtre, la relation mère-fils et la maladie mentale, Norman est sans contredit passé à l'histoire comme l'un des meurtriers les plus marquants de la fiction. La récente série télévisée relatant les événements de son adolescence a attiré sur lui une attention différente, susceptible de susciter chez les spectateurs et les spectatrices une forme d'empathie pour le jeune homme. Dans cette partie, nous tenterons de déterminer ce qui, dans l'adaptation télévisuelle, rend le personnage potentiellement attachant aux yeux du public, contrairement au film dont il est initialement tiré. Pour ce faire, nous nous attarderons aux forces d'action du personnage dans la série télévisée, en utilisant le film comme point d'ancrage et/ou de comparaison. Nous verrons que les principales forces d'action de Norman dans la série télévisée sont rattachées à des valeurs positives communément portées par la société, ce qui amènerait l'auditoire à endosser les idéaux rattachés aux actions de Norman et à saisir davantage ce qui motive celles-ci. Nous verrons ensuite qu'une plus grande place est accordée à la maladie mentale dans la série, ce qui fait que le public peut davantage comprendre le point de vue Norman.

### **1.1.1 Dans la série, Norman est porteur de valeurs reconnues socialement**

La représentation du jeune Norman dans la série laisse davantage place aux valeurs qui animent le personnage que dans le film de 1960 où elles se laissent seulement deviner. Principalement, Norman est animé par l'importance de la famille, ce qui s'articule par sa relation avec sa mère Norma, et par l'importance la bienséance, que l'on distingue particulièrement dans ses relations avec les femmes.

#### **1.1.1.1 Relation de Norman avec sa mère et importance de la famille**

Dans le film *Psycho*, la relation entre Norman et sa mère, Norma, est de nature extrêmement complexe : on apprend à la fin du récit que la vieille femme est en fait décédée depuis plusieurs années et que Norman, ayant conservé son cadavre, la garde vivante dans sa tête puisqu'il est aux prises avec une psychose schizophrénique. Malgré lui, il la personnifie et la fait agir en persécutrice paranoïaque qui assassine les femmes s'approchant trop près de Norman ou les gens qui s'immiscent dans les affaires du motel. Ainsi, dans l'œuvre cinématographique, Norman et Norma sont à la fois indissociables (ils partagent le même corps), et distincts (Norma a ses propres idées et pose ses propres actions). Les simples prénoms de ces personnages révèlent la nature complexe de la relation les unissant. À première vue, la similarité de leurs prénoms pourrait être considérée comme un fait d'époque, car il arrivait fréquemment que les enfants soient nommés à l'identique ou par des dérivés des prénoms de leurs parents. Toutefois, il était plus fréquent qu'un fils soit nommé d'après le prénom de son père, ce qui laisse déjà sous-entendre que Norman est davantage lié au maternel qu'au paternel. Il peut donc être considéré comme un dérivé, une extension de sa mère, tant par sa dénomination que par les événements de la diégèse. Plus encore, en décortiquant et en traduisant leurs prénoms, on peut déceler toute l'intrigue du film et le dénouement éventuel de la série.

NORMA / NORMAN

Partant du principe que ce qui distingue les deux prénoms est leur terminaison, on obtient que *ma* signifie en anglais « maman », et *man* « homme » : la mère et le fils.

### Nor ma / Nor man

Si l'on sépare la terminaison de la particule « nor » que tous deux ont en commun et que l'on traduit cette dernière, on obtient la phrase suivante : « *Nor ma, nor man* », c'est-à-dire « Ni mère, ni homme ». Ainsi, la mère et le fils ne sont ni totalement l'un, ni totalement l'autre : ils oscillent d'une identité à l'autre et demeurent sur cette ligne mitoyenne, une sorte de *no man's land* identitaire. Cette proximité qui dépasse de loin la relation typique d'un fils dans la mi-trentaine et de sa mère a de quoi intriguer le public. Lorsque Norman, dans le film, affirme à Marion Crane qu'il n'a pas d'ami, car après tout « *a boy's best friend is his mother<sup>2</sup>* », son rapport à sa mère paraît particulièrement fusionnel.

Dans la série télévisée récente, Norma et Norman sont très proches, mais moins inséparables que dans le film (dans lequel ils se partagent le même corps, la mère étant décédée). On comprend au fil des épisodes que leur proximité provient en fait de leur passé difficile et des épreuves qu'ils ont traversées ensemble, tant avant qu'après l'acquisition du motel. Ils ont appris à veiller l'un sur l'autre et l'on comprend que la psychose de Norman n'est pas apparue à cause d'une mère trop manipulatrice ou rigide comme on le laisse entendre dans le film, mais qu'elle était en fait déjà présente depuis plusieurs années. Norma ne fait que tenter de protéger son fils de lui-même, allant jusqu'à lui cacher ses absences et ses comportements anormaux (Boni, 2016, p. 25). Si elle lui interdit de quitter le motel dans le premier épisode, ce n'est donc pas pour l'empêcher de s'épanouir ou de se faire des amis, c'est plutôt pour éviter qu'il entre en crise et commette un geste regrettable qui mettrait quelqu'un d'autre ou lui-même en danger. Si dans le film elle est considérée comme une tortionnaire possessive atteinte de démence, dans la série il s'agit d'une mère qui fait de son mieux pour protéger son fils et l'aider alors qu'il est aux prises avec une maladie mentale.

---

<sup>2</sup> Trad. libre : « Une mère est la meilleure amie qu'un garçon puisse avoir », 00:37:14, *Psycho*, 1960.

De la même manière, la façon dont Norman prend lui aussi grand soin de sa mère dans la série télévisée diffère du film *Psycho*. Dans ce dernier, on comprend que Norman était si possessif de sa mère qu'il est allé jusqu'à assassiner son amant, ainsi que Norma elle-même, par jalousie. Après sa mort, il ne peut toujours pas se résoudre à se départir d'elle, alors il conserve son cadavre dans la maison. Dans *Bates Motel*, Norman est plutôt le seul ami de Norma et il semble endosser le rôle de protecteur envers elle. Ainsi, il réplique physiquement à la violence dont son père faisait preuve envers Norma en le tuant dans le garage (ce dont Norman ne se rappelle plus, cet épisode étant survenu lors de l'une de ses absences) et en libérant Norma de ce mariage malsain. De la même manière, il vient au secours de sa mère qui se fait agresser sexuellement par l'ancien propriétaire du motel et il se méfie de son nouveau copain, qui s'avèrera être impliqué dans une affaire de trafic humain. C'est également Norman qui est là pour payer la caution permettant de libérer Norma de prison dans l'épisode 6. Finalement, dans le dernier épisode, Norma confie à son fils qu'elle a été victime d'inceste par son frère lorsqu'elle était jeune et qu'elle ne l'a jamais dit à personne. Norman, bien jeune pour être le seul dépositaire d'un tel secret, et ayant été témoin de la violence conjugale subie par sa mère, a donc appris au cours de sa jeune vie à se méfier des hommes, qui semblent systématiquement s'en prendre à sa mère. Ainsi, la méfiance de Norman dans le film à l'égard des étrangers ou de ceux qui s'approchent de sa mère s'explique dans la série télévisée par le fait qu'il a, depuis un très jeune âge, endossé le rôle de protecteur envers elle. Selon Norma, et en raison de la violence de son père, Norman a de la difficulté à croire que tout homme puisse être bon et il se montre très méfiant envers ceux avec qui Norma tisse des relations personnelles (saison 1, ép. 4, 00:20:28). Le jeune Norman est donc plus à même de s'attirer la sympathie des spectateurs et des spectatrices, puisqu'il met de l'avant des valeurs familiales auquel le public peut s'identifier : il est normal qu'une mère et son fils s'entraident et se protègent mutuellement, d'autant plus qu'ils partagent un historique de violence familiale.

#### **1.1.1.2 Relations avec les autres femmes et l'importance de la bienséance**

Dans *Psycho*, bien avant de comprendre l'ampleur de sa problématique de santé mentale, on peut deviner que Norman Bates entretient une relation ambiguë avec les femmes. Ses



échanges avec Marion Crane sont empreints de maladresse et d'une politesse maladroite : en lui faisant visiter la chambre 1 du motel, il se trouve incapable de prononcer le mot « salle de bain », probablement en raison du caractère très intime de cette pièce (00:30:10), et il éprouve un malaise apparent lorsque Marion l'invite à entrer dans sa chambre pour qu'ils partagent un repas (00:34:22). Ils mangeront finalement dans le bureau ; le fait de se retrouver seul avec une femme met Norman mal à l'aise dans le film. Par ailleurs, Norma émet un discours très culpabilisant en parlant de Marion, alors que cette dernière et Norman n'ont entretenu jusque là que des échanges cordiaux, mais sans plus (00:32:24). Pour Norman, qui incarne sa mère et lui confère ces propos, offrir à manger à sa cliente qui ne veut se risquer à braver la tempête pour aller au restaurant relève donc de l'indécence. Lorsque, plus tard, il observe Marion se dénuder par un trou dérobé dans le mur commun du bureau et de la chambre 1, on peut comprendre qu'il a l'habitude de reluquer ses clientes et que ce sont les pulsions sexuelles suscitées par ce voyeurisme et décriées ouvertement par sa mère (pour qui un simple repas porte un caractère trop intimiste) qui font naître en lui ses instincts meurtriers (pris en charge par le personnage Norma). Ainsi, pour Norman et en vertu de l'éducation stricte qu'il a reçue, toute proximité avec une femme a quelque chose de grossier. La solution pour supprimer les éléments déclencheurs de son désir charnel consiste à faire agir sa mère en castratrice qui assassine les femmes dont il se rapproche.

Le décalage entre l'âge du personnage et sa vision des femmes qui peut déranger dans le film s'efface dans la série télévisée *Bates Motel* : Norman n'est pas un homme dans la trentaine culpabilisant à l'extrême à propos de ses désirs, c'est un adolescent qui vit l'éveil de sa sexualité et qui apprend à conjuguer cette dernière avec la bienséance. Il y a une évolution dans la relation que Norman entretient avec les femmes, et cette gradation de l'enfance à l'adulte est personnifiée par trois personnages féminins : Emma (l'amitié platonique), Bradley (le béguin amoureux) et Miss Watson (la femme sexualisée). D'abord, Emma est une jeune fille de l'âge de Norman atteinte de fibrose kystique avec qui il se lie d'amitié dans l'épisode 2. Ensemble, ils élucident une affaire de trafic humain dont l'amant de Norma est l'instigateur. Emma semble avoir l'approbation de Norma qui l'engage éventuellement pour travailler au bureau du motel et qui la complimente et l'écoute régulièrement. Le père de la jeune fille est d'ailleurs celui qui apprendra à Norman les

rudiments de la taxidermie, un élément important de la vie du jeune homme (nous y reviendrons plus tard). Emma tombe amoureuse de Norman et le lui signifie, mais il n'éprouve pour elle que de l'amitié. À la fin de la première saison, il l'invite tout de même à l'accompagner à la soirée dansante de l'école, attisant malgré lui les espoirs de la jeune fille qui se fâche plus tard contre lui, blessée de l'avoir vu regarder une autre fille à la soirée.

Cette seconde jeune fille, Bradley, représente le stade mitoyen de l'évolution de la sexualité de Norman. Rencontrée dès le premier épisode, c'est pour lui plaisir qu'il sort en douce de chez lui pour se rendre chez des jeunes de sa classe (au même moment où Norma se fait agresser sexuellement au motel et appelle Norman au secours en vain, le croyant dans sa chambre). C'est également avec Bradley qu'il expérimente ses premiers rapports sexuels, un soir où il s'est une fois de plus éclipié du motel sans l'accord de Norma. Pendant qu'il est chez elle, Norma se fait arrêter par la police et, son fils étant absent, elle est contrainte de passer la nuit entière en prison avant que Norman n'apprenne ce qui s'est passé et vienne payer sa caution de remise en liberté. Bradley, dont Norman est amoureux, est donc le moteur de la transgression chez Norman. Malheureusement, à chaque fois qu'il agit de la sorte et s'autorise à se comporter comme un adolescent, un incident grave arrive à Norma, faisant naître en lui un sentiment de culpabilité. On comprend que c'est de cette façon que Norman a appris que les relations avec les femmes sont mauvaises et nuisibles pour sa mère. Par ailleurs, après sa nuit avec Bradley, elle devient distante et ne souhaite plus le revoir, semblant même s'intéresser désormais au grand frère de Norman<sup>3</sup>. Les camarades de la jeune fille semblent même croire que Norman aurait abusé d'elle, alors qu'à la caméra, elle paraissait consentante (il est toutefois possible que la scène d'amour entre les deux adolescents ait été narrée du point de vue de Norman qui a parfois des épisodes d'absence ou de distorsion de la réalité).

---

<sup>3</sup> Dans la série télévisée, Norman a un grand frère, Dylan Massett, issu d'une précédente union de Norma. En conflit avec cette dernière, Dylan ne vit plus avec les Bates depuis plusieurs années, mais il se rapproche à nouveau de sa famille après l'acquisition du motel. Norma lui confie que Norman a des problèmes de santé et qu'il doit être protégé et surveillé.

Enfin, il y a la femme désirante<sup>4</sup> (Boisclair et Dussault Frenette, 2013) représentée par l'enseignante de Norman, Miss Watson. Tout au long de la saison, elle le valorise beaucoup en saluant son talent d'écrivain (pour une nouvelle qu'il a écrite et qui décrit le meurtre d'une jeune fille). Elle lui porte secours alors qu'il s'évanouit en classe (après avoir halluciné qu'il assassinait l'enseignante) et elle semble adopter envers lui des comportements empreints de séduction. Selon ce qui est montré par la caméra, elle pose en effet en sa présence des gestes qui, pour le public et pour Norman, paraissent aguicheurs : très grande proximité physique lors des échanges, effleurement de la joue ou du cou de Norman, confidences sur sa vie personnelle, etc. La tension sexuelle développée lentement au cours de la saison atteint son paroxysme dans le dernier épisode lorsque Miss Watson amène Norman chez lui pour lui prodiguer des soins, après qu'il se soit fait tabasser par les amis de Bradley à la soirée dansante. Après avoir soigné Norman, elle va se changer dans sa chambre, dont la porte demeure entrouverte. Le jeune homme l'aperçoit vêtue de ses dessous, rappelant la scène du film *Psycho* où Norman, adulte, épie Marion. Norman imagine alors Norma présente dans la pièce avec lui et lui servant un discours moralisateur : « Quel genre de femme invite un adolescent chez lui ? Elle veut que tu la voies. Elle veut que tu la désires. » (saison 1, ép. 10, 00:39:26) Notons qu'il s'agit de la seconde fois où Norman voit une femme se déshabiller dans la série, sa mère s'étant dévêtue devant lui en se préparant pour un rendez-vous. Devant son malaise apparent, elle avait alors affirmé : « Allons, Norman. Je suis ta mère. Ce n'est pas bizarre. » (saison 1, ép. 2, 00:23:17) Norman en conclut que s'il voit une femme se dévêtir et qu'il ne s'agit pas de sa mère, c'est inacceptable, comme dans le cas de Miss Watson. L'apparition fantasmagorique de Norma déclare alors au jeune homme « Tu sais ce que tu as à faire », et il assassine l'enseignante<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Nous renvoyons ici au terme « femme désirante » défini dans l'ouvrage *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations.*, co-dirigé par Boisclair et Dussault Frenette (2013). L'expression réfère, dans les arts, à la représentation de femmes qui ne font plus seulement l'objet du désir sexuel d'un homme, mais qui *désirent*. Une femme désirante peut alors servir deux significations : soit le désir de cette femme est légitime ou bien, au contraire, il fait d'elle une femme mauvaise (Boisclair et Dussault Frenette, p. 15). Dans *Bates Motel*, la représentation du désir de Miss Watson s'inscrit plutôt dans ce second sens, dans la mesure où Norman, lors de ses épisodes hallucinatoires, attribue aux femmes un appétit sexuel qu'il a tendance à diaboliser.

<sup>5</sup> Notons que cette scène se déroule lors d'un des épisodes d'absence de Norman, qui ignore donc avoir assassiné Miss Watson. Il revient à lui dans la rue, avec comme dernier souvenir l'image d'elle lui prodiguant des soins.

Ainsi, la relation entre mère et fils dans la série n'est pas malsaine comme dans le film : l'affection que porte Norman à sa mère n'est pas déclenchée par la maladie mentale, mais plutôt par l'importance qu'il accorde à la famille. De plus, la politesse maladroite de Norman dans le film laisse place dans la série à la maladresse d'un adolescent qui tente de conjuguer la découverte de sa sexualité avec la bienséance inculquée par sa mère. À travers les trois personnages féminins dont il est le plus proche (excluant Norma), on peut voir chez Norman l'évolution de l'enfance à l'âge adulte : Emma représente l'amitié naïve, et si Bradley incarne le béguin amoureux et la sexualité normative entre deux adolescents, Miss Watson représente femme désirante et la sexualité adulte – qui, dans le film *Psycho*, pousseront Norman à l'homicide.

### **1.1.2 La maladie mentale dans la série *Bates Motel***

Malgré le fait que le film *Psycho* soit intitulé d'après l'état psychologique de Norman, le tout est très peu expliqué et montré à l'auditoire. Dans la série, on laisse au contraire beaucoup plus de place à la thématique de la maladie mentale et on montre au public ses impacts négatifs sur la vie de celui qui en est atteint. Nous verrons que les actes engendrés par la psychose de Norman seraient rendus plus acceptables aux yeux des spectateurs et des spectatrices par le fait qu'il n'est pas, d'une part, au courant de son état de santé et, d'autre part, qu'il semble beaucoup souffrir de sa marginalité.

#### **1.1.2.1 L'ignorance et la fictionnalisation de la violence**

Dans un article paru en 2012, Lucie Roy se penche sur la représentation de la violence à l'écran et explique comment la fiction s'y prend parfois pour faire accepter à l'auditoire qu'un protagoniste commette des gestes aussi condamnables que l'homicide. Elle définit ainsi la notion de fictionnalisation de la violence, un concept qui se base sur le système de valeurs auquel s'attache le spectateur ou la spectatrice moyenne. Ainsi, au lieu de présenter simplement des valeurs opposant le bien au mal, Roy explique que le film (ou la série télévisée dans le cas qui nous intéresse) ayant un protagoniste meurtrier mettra plutôt de

l'avant des valeurs de « bien pour soi » et de « bien universel<sup>6</sup> », justifiant les actes violents et les plaçant au profit d'un idéal collectif (ex : la protection des plus vulnérables, l'amour, etc.) ou d'un idéal individuel (ex : assurer sa propre survie). Par exemple, dans l'épisode 1 de la série *Bates Motel*, Norma Bates est victime d'une agression sexuelle et poignarde à mort son assaillant : la violence dirigée vers l'agresseur est justifiée par l'idée de légitime défense (bien pour soi) et par la désapprobation collective du viol (bien universel).

Dans le film *Psycho*, la violence de Norman est rapidement justifiée par sa psychose, qu'explique un psychiatre sans même la nommer dans les toutes dernières minutes du film. L'homme savant a des diplômes accrochés aux murs et le ton assuré : le public n'a d'autre choix que de se fier à son expertise. Toutefois, cela ne suffit pas pour faire réellement comprendre les motivations du personnage. Dans la série télévisée, on invite à l'inverse à se mettre à la place de Norman, en utilisant d'emblée le même principe de narration non fiable<sup>7</sup> que dans le film (c'est-à-dire qu'au départ, dans les premiers épisodes, la maladie mentale de Norman n'est pas abordée directement et les plans sont filmés selon son point de vue, de façon à ce qu'il paraisse parfaitement normal pour le public qui le voit tel que lui-même se voit). Par contre, les informations divulguées au compte-goutte par Norma et par des *flashbacks* teintent progressivement les événements et sèment le doute quant à l'état mental de Norman. Ainsi, alors que dans le film le portrait de Norman est dressé principalement par le psychiatre ou par ce qui est dévoilé par des tiers (par exemple Marion ou le shérif), l'auditoire de la série a d'abord accès au point de vue du jeune homme pour ensuite comprendre que quelque chose cloche sans qu'il ne soit au courant.

Cela se concrétise notamment par le récit du décès du père de Norman, un événement qui s'est déroulé six mois avant la première saison, mais que l'on montre en flashback dès la toute première scène du premier épisode. Ce dernier s'ouvre sur des images en sépia relatant

---

<sup>6</sup> Lucie Roy, « Fictionnalisation et historicisation ou le paradoxe de la violence (im)matérielle », dans *Figures de violence*, L'Harmattan, 2012, p. 130.

<sup>7</sup> La narration non fiable se définit comme une « narration qui dissimule de l'information au spectateur [ou à la spectatrice] » (Bordwell selon Tapp, 2014, p. 120).

le jour où un Norman plutôt désorienté découvre le corps inanimé de son père sous une étagère du garage. Cherchant sa mère, Norman est trébuché et décroche au passage plusieurs cadres en s'appuyant maladroitement au mur. Il paraît sortir d'un long sommeil et être dans un état second. On utilise par ailleurs un effet de caméra pour suggérer le manque d'équilibre et pour créer une distorsion de l'image qui reflète la désorientation du personnage. En découvrant ensuite le corps de son père, Norman se précipite près de celui-ci et éclate en sanglots sous le regard interdit de Norma qui vient d'arriver et dont les yeux sont rivés sur son fils qu'elle interpelle à de nombreuses reprises. La réaction plutôt froide de celle-ci et le fait qu'elle soit davantage portée à intervenir auprès de Norman à la découverte du cadavre de son mari a de quoi intriguer et semer le doute dans la tête du spectateur ou de la spectatrice, mais elle finit par étreindre son fils et lui demande pardon en pleurant. Malgré les questionnements initiaux (pourquoi Norman est-il si désorienté au début et pourquoi Norma n'est-elle pas plus choquée à la vue du corps), le récit laisse alors l'impression que le père de Norman est mort dans un banal accident et que Norma est désolée que son fils ait fait une si macabre découverte. Or, dans l'épisode 6, Norma révèle à Dylan, le frère de Norman, que ce dernier a besoin d'être protégé, car il lui arrive d'être aux prises avec des accès de rage dont il n'a par la suite aucun souvenir : elle révèle que Norman a en fait tué son père après l'avoir vu s'en prendre physiquement à elle. La violence de Norman est ici justifiée d'abord parce que le système de valeur est fictionnalisé : au lieu d'opposer simplement le bien et le mal (logique selon laquelle le meurtre est évidemment à proscrire), la scène du meurtre de Monsieur Bates s'inscrit dans la logique du « bien pour soi » et du « bien universel ». En effet, la violence du père de Norman à l'égard de sa mère semble récurrente et Norman intervient pour y mettre un terme (car le « bien universel » comprend la condamnation de la violence faite aux femmes) et pour éviter qu'un jour elle soit dirigée contre lui (il agit ainsi selon le « bien pour soi » pour assurer sa propre protection). Ensuite, la violence de Norman est expliquée également par le fait qu'il n'était pas absolument conscient au moment de poser ces gestes. Il n'a aucun souvenir de sa violence envers son père et il a éprouvé beaucoup de chagrin de le découvrir mort. Si la plaidoirie d'aliénation mentale est extrêmement critiquée par le public qui la trouve invraisemblable (Duval, 2016), l'auditoire n'a ici d'autre choix que de croire à la bonne foi de Norman, puisque le montage et le flashback subjectif du premier épisode participent à

démontrer que le garçon ignore sincèrement les gestes commis et est véritablement touché par le décès de son père.

Par la suite, et à la lumière de cet événement précis, on comprend pourquoi Norman, lorsqu'il est en crise, justifie sa propre violence en convoquant une hallucination impitoyable de Norma. Le meurtre de son père, probablement le premier épisode grave de Norman, a été déclenché par la vision d'une grande violence dirigée vers Norma. Il a agi pour mettre fin à cette brutalité. Par conséquent, que ce soit dans une situation où sa mère est menacée ou bien dans une position qu'il sait que Norma désapprouverait, il se fabrique une vision d'elle lui donnant le droit de laisser complètement libre cours à sa colère. Il a besoin de créer d'abord l'approbation de Norma pour agir, que la situation soit plus grave ou non. Ainsi, quand l'amant de Norma pointe une arme sur elle et ses fils, Norman perd le contrôle et se jette brutalement sur lui, leur sauvant probablement tous la vie. De la même manière, il hallucine une représentation de Norma lui intimant d'entrer par effraction chez quelqu'un pour récupérer un élément de preuve l'inculpant dans le meurtre de l'ancien propriétaire du motel, ou bien une vision d'elle lui suggérant d'assassiner l'enseignante pédophile Miss Watson. La maladie mentale de Norman prend donc davantage de place dans la série, en ceci que non seulement elle est évoquée plus souvent, mais, surtout, parce qu'elle est rendue plus acceptable pour l'auditoire grâce à la fictionnalisation de la violence et en raison du fait qu'il en est davantage témoin au point de presque l'expérimenter grâce au montage.

### **1.1.2.2 La gradation de la maladie mentale et la souffrance engendrée**

Dans le film *Psycho*, on explique très peu, tel que mentionné ci-haut, l'état mental de Norman Bates. En fait, au moment où le public reçoit ces informations, il a déjà vu l'homme commettre deux meurtres et le sait coupable d'au moins quatre autres. Le public a donc connu le tueur en série avant de connaître l'homme schizophrène. Dans la série *Bates Motel*, en plus d'opter pour le point de vue de Norman et de permettre à l'auditoire d'expérimenter

ce qu'il vit, on aborde au contraire à plusieurs reprises la maladie mentale, et ce, de façon graduelle, avant d'en venir à la thématique de l'homicide.

Outre l'état de confusion dans lequel il se trouve lors du *flashback* de la première scène de l'épisode 1 (juste avant la découverte du corps de son père), la seconde incarnation de la maladie mentale se manifeste au début de l'épisode 3. On peut y voir Norman en classe lors d'un examen, fixant le vide avec l'air hagard et l'œil vitreux, alors que tous les autres s'affairent à écrire sur leur copie (s.1, ép.3, 00:03:52). Un plan subjectif nous montre que Norman a le regard embrouillé et voit à peine sa feuille, songeant plutôt à des illustrations de jeunes filles ligotées, trouvées dans un cahier de notes dans une chambre du motel. Alors que l'enseignante, Miss Watson, s'enquiert de sa situation et s'approche pour voir pourquoi il ne répond pas à l'examen, il se met à avoir des visions d'elle, ligotée et vulnérable comme les filles des illustrations, puis il perd connaissance dans ses bras. Dès la scène suivante, à l'hôpital, alors qu'on fait subir à Norman une batterie de tests, le médecin demande à Norma s'il a l'habitude de ces évanouissements et elle demande sur la défensive pourquoi ils cherchent à savoir cela. Elle répond finalement que ce n'est jamais arrivé et les résultats des tests s'avèrent négatifs. Le médecin propose quand même de garder Norman pour la nuit en observation, mais Norma décide plutôt qu'ils doivent s'en aller et ils fuient l'hôpital à la hâte. Bien que le public l'ignore encore à ce moment de la saison, Norma craint probablement que l'on découvre l'état de santé réel de Norman et qu'on l'accuse du meurtre de son père. L'attitude suspecte de la mère a tout de même de quoi éveiller les soupçons de l'auditoire quant au passé médical de l'adolescent. Plus tard dans l'épisode, il a à nouveau une hallucination, mettant cette fois en scène Norma qui le somme d'entrer par effraction chez le policier qui enquête sur le meurtre de l'ancien propriétaire du motel, afin de récupérer un élément de preuve susceptible de les inculper. Norman s'exécute et découvre que l'homme de loi, avec qui Norma développe une relation amoureuse, est en fait impliqué dans une affaire de trafic humain. Lorsque dans l'épisode suivant, inquiet, il en parle à Norma, elle lui explique que depuis un bon moment, il lui arrive de voir et d'entendre des choses qui ne sont pas réellement présentes (s. 1, ép. 4, 00:17:05). On comprend alors qu'elle a menti à l'hôpital et que Norman a fréquemment des hallucinations ou des « sortes



de transes », comme le décrit Norma à l'adolescent qui quitte la pièce, fâché que sa mère ne prenne pas au sérieux ses avertissements au sujet de son nouveau petit copain.

À la suite de ces événements, lorsqu'arrive le moment de l'épisode 6 où Norma confie à son autre fils, Dylan, que Norman a tué son père sans le savoir, l'auditoire a déjà eu plusieurs indices d'un historique de maladie mentale chez le jeune homme, tant par les agissements de Norma que par les événements vécus par Norman qui sont montrés de façon subjective à l'écran. Il ne s'agit donc pas d'une totale surprise pour le public qui, par ailleurs, a, à partir de ce moment, la confirmation que l'adolescent a en lui le potentiel de commettre un homicide. Le thème de la maladie mentale est une fois de plus abordé dans l'épisode 8, lorsqu'à la demande de l'école, Norman et sa mère rencontrent un psychologue, lequel suggèrera que Norma est trop rigide envers son fils. Ainsi, lorsque se produit le meurtre de Miss Watson (qui n'est pas montré à l'écran, mais qui est précédé de l'une des crises hallucinatoires de Norman avec lesquelles l'auditoire commence à être familier), le chemin vers cet événement a été soigneusement esquissé depuis le premier épisode.

Notons également que la souffrance engendrée par la marginalisation qu'implique la maladie mentale est montrée à l'écran, contrairement au film d'Hitchcock où, certes Norman exprime sa solitude, mais davantage avec une désolation résignée qu'avec douleur. Cela est entre autres représenté par la relation de Norman avec la taxidermie. Dans le film, lorsque Marion suppose qu'il s'y connaît bien en ornithologie considérant la grande quantité d'oiseaux de proie naturalisés dans le bureau, l'homme explique que sa passion est la taxidermie, et non les animaux. Selon lui, il ne s'agit pas que d'un simple *hobby*, car au lieu de lui servir à passer le temps, cette activité lui permet de « *remplir* » son temps (00:36:50).

Dans la série, la taxidermie a beaucoup plus d'importance pour Norman que la simple fonction de combler un emploi du temps vide. Maladroit et rejeté par celle qu'il aime (Bradley), Norman n'a pour seuls amis qu'Emma et sa propre famille, qu'il ne parvient jamais à aider. La découverte de la taxidermie survient pour lui à l'épisode 8, en fin de saison, alors que tout commence à échapper à son contrôle, principalement sa maladie

mentale dont il n'est toujours pas tout à fait conscient. Sa souffrance s'exprime lorsqu'il trouve près du motel un chien errant qu'il nomme Juno et qu'il tente d'appivoiser. Norman se reconnaît probablement en cet animal échaudé, rejeté et sauvage, et il tente de lui venir en aide. Un soir, alors qu'il l'aperçoit de l'autre côté de la rue et l'appelle, le chien qui court à sa rencontre est happé mortellement par une voiture, sous le regard impuissant du jeune homme. Cet événement symbolise le fait que peu importe ce que Norman fait pour tenter d'améliorer la situation, ce qu'il touche se termine inévitablement mal, car, tout comme il ne détient pas de contrôle de l'animal indompté qui va et vient de façon imprévisible, il n'a pas non plus d'emprise sur son propre état. C'est alors que Norman se rend chez le père d'Emma, qui lui apprend les rudiments de la taxidermie en empaillant Juno. Alors qu'il ramène l'animal naturalisé à la maison et qu'il le montre à Norma (voyant la fierté de son fils, elle masque son dégoût), on constate que cette activité semble aider Norman dans son deuil, car il n'est pas aussi dépourvu que quelques heures auparavant lors de la mort de Juno. L'animal figé dans une illusion de vie paraît l'aider à s'installer dans un confortable déni, ou du moins il semble satisfait d'avoir « réparé » son erreur (puisque c'est par sa faute que le chien est décédé). Ainsi, pour Norman, la taxidermie est bien plus qu'un passe-temps ou un hobby : il s'agit de l'expression de la souffrance engendrée par sa marginalisation et, plus encore, elle incarne pour le garçon une façon de reprendre le contrôle sur les situations qui lui échappent, aussi graves et irréversibles soient-elles.

De plus, l'exclusion causée par la maladie mentale est représentée par le lien qui unit Norman aux lieux qu'il fréquente. Chaque fois qu'il quitte le motel dans la série, quelque chose de négatif pour lui ou pour Norma se produit : sa mère se fait violenter, arrêter par la police ou mener en bateau par son petit ami et Norman perd connaissance, découvre malgré lui une affaire de trafic humain, se fait rejeter par Bradley et ses camarades de classe. La série permet donc de déduire comment le Norman du film, plus vieux, en est venu à se confiner au motel (car, dans *Psycho*, Norman est presque exclusivement dépeint dans les différents espaces de l'établissement) et pourquoi l'idée de quitter sa mère lui est insupportable au point de lui faire perdre patience devant Marion lorsqu'elle suggère de placer la vieille femme en institution. La souffrance générée par l'extérieur crée l'enfermement que Norman s'infligera, d'abord dans le motel, puis dans sa propre tête

(lorsque « Norma » y gagne la bataille au détriment de la personnalité de Norman, à jamais emprisonnée).

### **Conclusion de la partie 1.1**

Ainsi, comme nous avons tenté de le démontrer, le film *Psycho* d'Alfred Hitchcock s'assoit principalement sur l'incompréhension du public face aux motivations et à l'état du tueur Norman Bates. Il est d'abord dépeint comme un homme pitoyable isolé et trop attaché à sa mère, puis ensuite comme une personnalité en proie à une psychose et possédant un caractère si faible qu'il a cédé dans sa propre tête la place à sa défunte mère. Il ne peut qu'inspirer la pitié et l'incompréhension, de façon à ce que l'auditoire ne puisse aucunement s'y identifier – et encore moins s'y attacher. Ce n'est pas à proprement parler un défaut du film : ce dernier a en effet atteint le but de terrifier le spectateur ou la spectatrice, qui garde depuis près de 60 ans un souvenir angoissant de Norman Bates brandissant un couteau effilé, affublé de vêtements de vieille dame, l'œil allumé d'une folie macabre.

À l'inverse, le jeune Norman de la télésérie *Bates Motel* est beaucoup plus attachant pour le public, d'abord parce qu'il est porteur de valeurs collectivement encouragées telles la famille et la bienséance, et ensuite parce qu'une plus grande place est accordée à l'explication de sa maladie mentale et à ses répercussions négatives sur sa vie. En fait, le personnage de Norman dans le film et dans la série est similaire et possède les mêmes caractéristiques principales. La différence réside en le fait que le film est construit comme une trahison envers l'auditoire (narration non fiable), alors que la série privilégie le point de vue de Norman : « la nature du personnage de Norman se dévoile non pas lors d'une révélation centrale, mais à travers de fausses pistes et des superpositions de cas similaires qui vont créer un crescendo de tension psychologique » (Boni, 2016, p. 13). Le format sériel permet aux créateurs de prendre davantage de temps pour installer et expliquer les choses, notamment d'où viennent les maladresses et les peurs du personnage principal. Dans le film, en raison du temps plus court et de la volonté d'effrayer le spectateur ou la spectatrice, on ne permet pas de s'attacher à Norman.

## **1.2 Analyse comparative de l'évolution du personnage d'Hannibal Lecter dans le film *The Silence of the Lambs* (1991) et dans la série télé *Hannibal* (2013-2015)**

« Hannibal le cannibale » est apparu pour la première fois dans le roman *Red Dragon* (*Dragon Rouge*) écrit par Thomas Harris en 1981. Bien qu'adapté au cinéma une première fois en 1986 dans le film *Manhunter* (*Le Sixième sens*) de Michael Mann, il faudra attendre 1991 pour voir Hannibal passer à l'histoire dans l'adaptation *The Silence of the Lambs*, réalisée par Jonathan Demme et cinq fois oscarisée. Anthony Hopkins, qui y tient le rôle du célèbre psychiatre anthropophage, n'apparaît à l'écran tout au plus qu'une quinzaine de minutes, mais sa prestation et le personnage ont tant fasciné et terrorisé qu'il a décroché l'Oscar du meilleur acteur. Plus récemment, c'est la série télévisée *Hannibal* (2013-2015), relatant le passé du psychiatre alors qu'il était toujours en liberté et consultant pour le FBI, qui a attiré sur le cannibale une nouvelle vague d'engouement. Dans ce deuxième chapitre, en vue de faire émerger les forces d'action, nous déterminerons les mécanismes employés dans l'adaptation télévisuelle pour rendre fascinant, voire séduisant, ce psychopathe fictif dont tout le monde connaît le nom. Nous verrons que les éléments positifs de la personnalité d'Hannibal Lecter évoqués brièvement dans le film ont été décuplés dans la série télévisée en abordant ses passe-temps et talents, ainsi que ses relations interpersonnelles. Ensuite, nous étudierons comment la partie monstrueuse du personnage a été sublimée, notamment par le traitement cinématographique appliqué à la série télévisée ainsi et l'esthétisme de la représentation du cannibalisme d'Hannibal élevé au rang artistique.

### **1.2.1 Les éléments positifs de la personnalité d'Hannibal décuplés**

Dans le film, la jeune enquêteuse Clarice Sterling semble véritablement intriguée par le psychiatre cannibale et une relation particulière de fascination mutuelle se dessine entre eux, sans que ce ne soit réellement expliqué. Dans la série télévisée, les éléments de personnalité positifs que l'on peut déceler chez Hannibal dans le film sont décuplés de façon à ce que le public fasse lui-même l'expérience de la fascination de Clarice.

### 1.2.1.1 Les multiples talents et passe-temps du Docteur Lecter

Nous nous sommes en premier lieu penché sur les talents et passe-temps du personnage, que l'on pourrait diviser en deux catégories : les arts et la science. D'abord, Hannibal possède un côté artistique très développé.

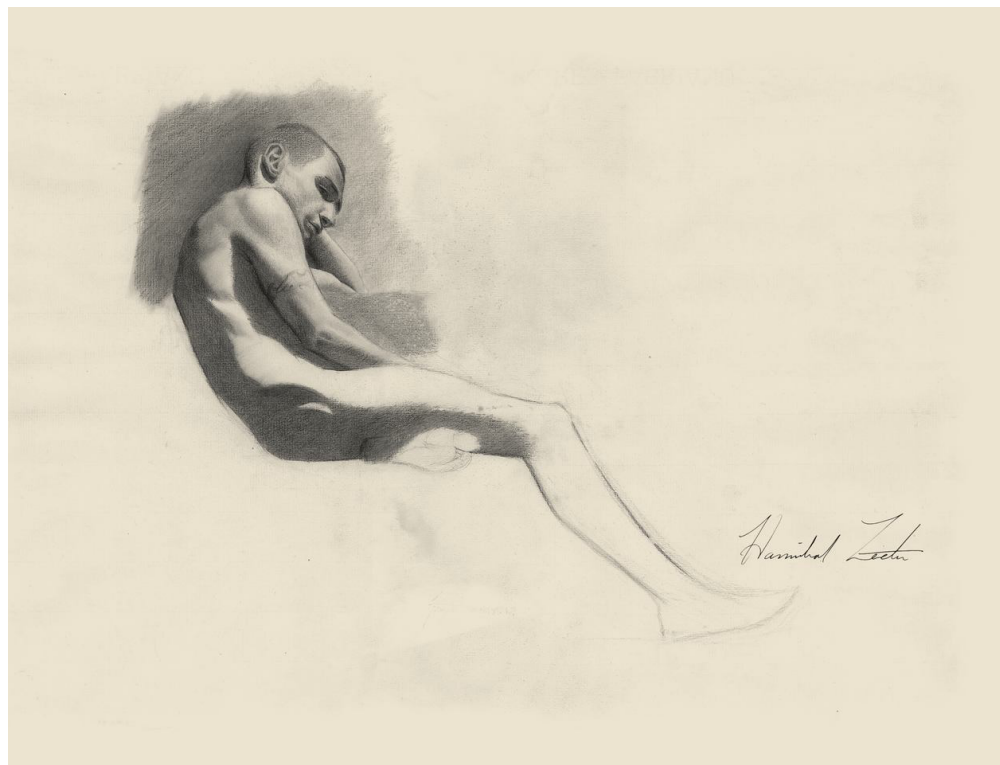
Dans le film, on peut constater que les murs de sa cellule sont couverts de croquis d'un réalisme impressionnant qu'il a réalisés. Chilton, le directeur de l'institut psychiatrique où il est détenu, les lui retire d'ailleurs en guise de punition à un moment du film, ce qui montre la grande importance que cet art revêt pour lui : « la mémoire, c'est tout ce qu'il me reste à défaut d'une vue » (00:14:54), confie-t-il à Clarice lorsqu'elle lui demande s'il dessine tous ces paysages de mémoire. Par ailleurs, Hannibal semble absolument dégoûté par tout ce qui fait violence à l'art et à la beauté, et cela est l'une de ses forces d'action principales dans le film : lorsque, après qu'il ait refusé d'apporter son aide à Clarice pour résoudre un cas, celle-ci reçoit au visage des fluides corporels de l'un des co-détenus de Lecter, ce dernier décide d'accepter sa précédente demande comme pour rétablir à ses yeux l'équilibre artistique, affirmant qu'il trouve le geste « d'une laideur indicible<sup>8</sup> » (00:19:00). Le co-détenu en question est par la suite assassiné à distance par Lecter, qui le convainc d'avaler sa propre langue. Les actions et décisions d'Hannibal sont donc motivées par une forme de valorisation extrême de la beauté et de l'art, et le contraire lui est insupportable.

Dans la série, on peut également apercevoir à quelques reprises dans son bureau de magnifiques dessins et c'est d'ailleurs grâce à l'un d'eux que Myriam Lass, l'ancienne stagiaire de l'inspecteur Jack Crawford au FBI, l'avait par le passé identifié comme étant le *Chesapeake Ripper* (L'éventreur de Chesapeake), ce qui avait conduit Hannibal à enlever la jeune fille pour éviter d'être pris sur le fait. Si les dessins aperçus à la dérobée par la caméra et les autres personnages dans les épisodes ne suffisent à étancher la soif artistique de l'auditoire, le site web de la NBC, qui a diffusé la télé-série, offre par ailleurs une section dédiée à ces productions, où les amateurs et amatrices de la série peuvent observer

---

<sup>8</sup> Trad. libre : « Unspeakably ugly » (Trad. libre).

longuement et en meilleure résolution plusieurs des esquisses « réalisées » par le cannibale et signées de sa main<sup>9</sup>. La fiction rattrape la réalité et le public peut admirer à loisir le talent indéniable du personnage. La fascination a donc le potentiel de se déployer sur plusieurs plateformes et en dehors des moments de diffusion des épisodes. En exergue des esquisses sur le site, on peut lire l'inscription « Voyez les rêveries graphiques du multi-talentueux Docteur Lecter<sup>10</sup> » : on insiste donc sur la multitude des talents d'Hannibal (incitant au passage l'auditoire à songer à ses autres aptitudes), et on le désigne sous son prestigieux titre de docteur. En effet, ce choix des éditeurs du site web de la NBC est très intéressant, car on aurait tout à fait pu se prêter au jeu du sensationnalisme et inscrire plutôt : « voyez les rêveries sorties de l'esprit tordu d'Hannibal le cannibale », mais on a plutôt choisi de prolonger la fascination et la glorification de l'individu, en insistant sur son titre et sur ses talents.

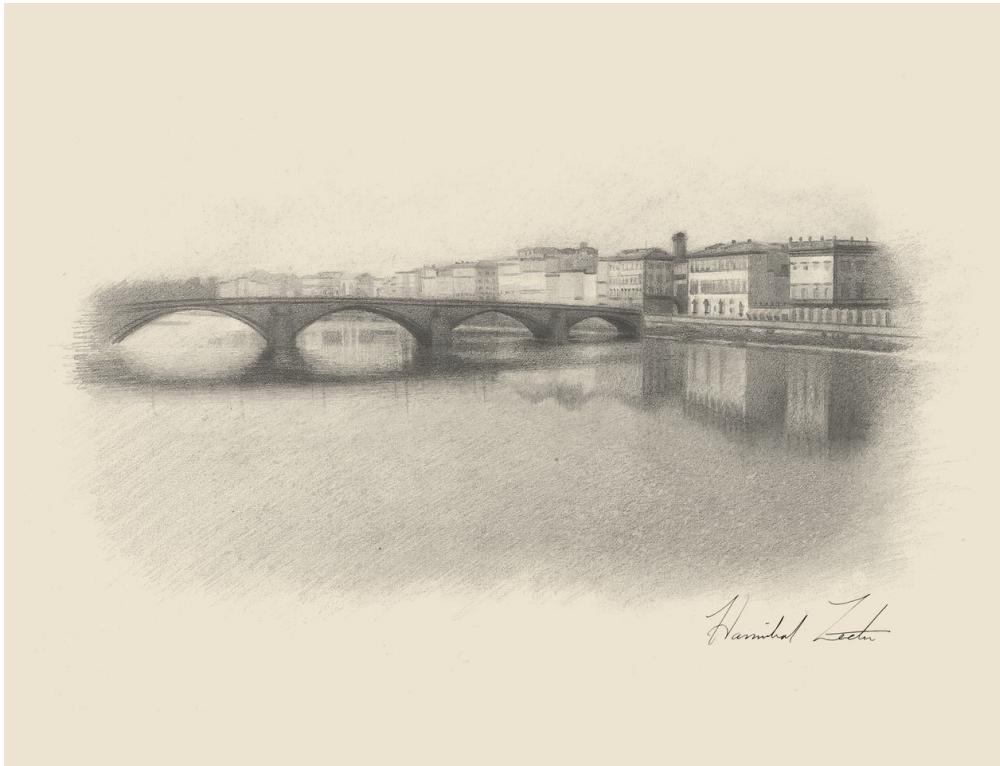


**Figure 2.** Esquisse d'un modèle nu, signée par Hannibal Lecter, tirée du site [www.nbc.com](http://www.nbc.com)

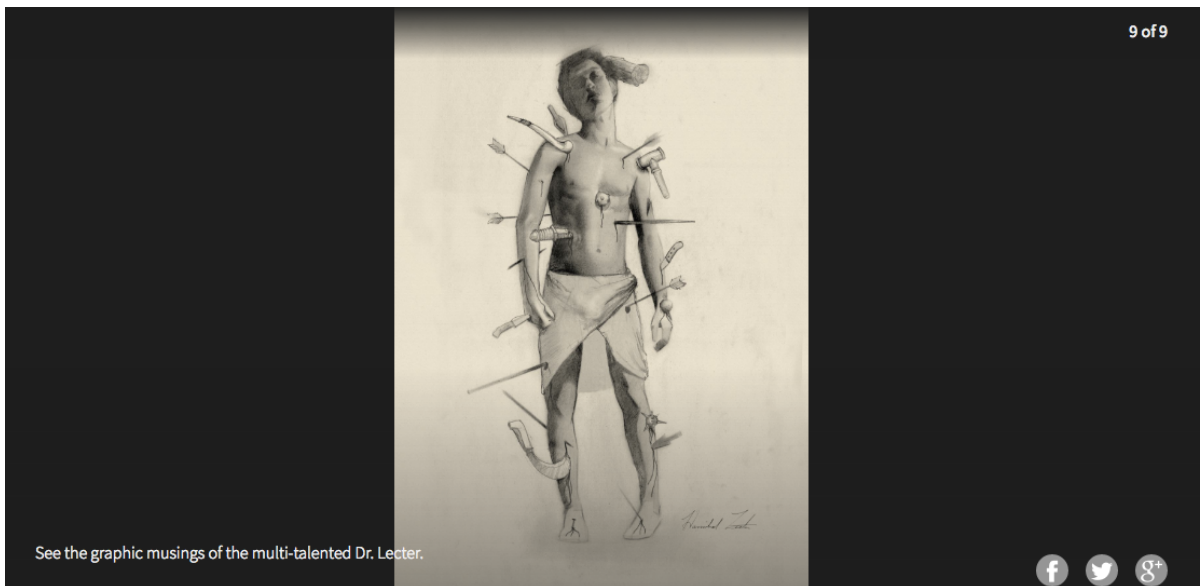
---

<sup>9</sup> NBC, *Hannibal Sketches*, [en ligne]. <https://www.nbc.com/hannibal/photos/season-3/hannibalsketches/2360711> [Site consulté le 15 mai 2018].

<sup>10</sup> *Idem*, Trad. libre : « See the graphic musings of the multi-talented Dr. Lecter ».



**Figure 3.** Esquisse d'un paysage, signée par Hannibal Lecter, tirée du site [www.nbc.com](http://www.nbc.com)



**Figure 4.** Capture d'écran du site [www.nbc.com](http://www.nbc.com) où l'on présente les « rêveries graphiques du multi-talentueux Docteur Lecter »

Notons au passage que, des neuf esquisses présentées sur le site internet, trois représentent des paysages et six sont des esquisses de modèles nus dans diverses positions. Une seule de ces images représente une scène violente (illustration d'un corps humain percé de dizaines d'objets coupants, montrée ci-haut) et elle est placée en dernier. Les « rêveries » de Lecter que l'on présente, loin d'être toutes violentes, sont donc en majorité des souvenirs de voyages et des études sur le corps humain.

De plus, Hannibal Lecter est un grand amateur de musique classique. On peut le deviner dans le film lors d'une scène où il écoute *Les Variations Goldberg*, mais sans plus. En revanche, dans la série, la musique classique occupe une place plus centrale et permet d'insister sur le grand raffinement de Lecter. Ainsi, dès le premier épisode de la saison, Hannibal fait son apparition à l'écran savourant un majestueux repas sur le même aria des *Variations Goldberg*. Avec ce rappel du film, le ton est lancé et douze des treize épisodes de la saison comportent de multiples extraits de pièces de compositeurs classiques tels Chopin, Vivaldi, Bach, Mozart, Verdi, Händel, Stravinski, Beethoven, Mendelssohn. Le psychiatre sert presque systématiquement ses fameux dîners à ses invités sur ces trames musicales, montrant son appréciation indéniable pour la musique. De plus, on le voit assister au concert d'un orchestre dans l'épisode 8 et il est sous-entendu dans les dialogues qu'il s'y rend régulièrement. De la même façon que pour les dessins, des sites internet répertorient les pièces musicales entendues dans la série et l'auditoire peut donc mieux découvrir ou redécouvrir ces morceaux qui font partie des favoris de Lecter. Ils peuvent ainsi se rapprocher de lui en dehors des heures de diffusion ou de visionnement, en écoutant dans leur vie courante la même musique que le personnage de fiction.

Ensuite, on ne saurait taire le lien qu'entretient Hannibal avec le domaine des sciences. Dans le film, puisqu'on le sait éminent psychiatre et que cette profession nécessite au préalable des études de médecine, on devine son intérêt pour ce domaine. Par ailleurs la grande précision qui caractérise ses meurtres (qui sont davantage évoqués dans le film, mais dont un seul est montré à l'écran) montre qu'il possède une bonne connaissance du corps humain. Par contre, cela ne propose rien de séduisant pour le public. Dans la série télévisée, au contraire, Lecter est présenté comme possédant une grande curiosité intellectuelle et un



esprit scientifique indéniable dans sa vie courante, et non seulement lorsqu'il commet des meurtres. En effet, son bureau est rempli d'objets à connotation scientifique et comporte une vaste mezzanine remplie de livres, qu'il consulte régulièrement. Entre autres choses, on peut également y apercevoir en arrière-plan, dans presque tous les épisodes, l'encadrement d'une chauve-souris naturalisée et une sculpture représentant un cerf, ce qui indique que sa grande curiosité s'étend au règne animal. En outre, Lecter est régulièrement présenté dans le cadre de sa pratique de la psychiatrie et, bien que l'on découvre à la mi-saison qu'il tente de nuire à son patient le criminologue Will Graham, il utilise à plusieurs reprises la science ou ses connaissances médicales et psychiatriques pour prodiguer des conseils ou venir en aide aux autres. Par exemple, dans l'épisode 1 de la série, il sauve la vie d'une jeune fille dont le père vient de lui trancher la gorge.

Par ailleurs, le fait qu'il soit psychiatre avait de quoi agacer dans le film de 1991 : dans ses interactions avec Clarice, il se positionne systématiquement en thérapeute, posant de multiples questions et prenant le contrôle des entretiens. Il tente de la faire réfléchir et de la mener plus loin dans l'enquête sur le tueur en série surnommé Buffalo Bill, ce qui aide Clarice à se dépasser, mais son attitude et sa compétence tendent plutôt à effrayer lorsque qu'elle constate à quel point il connaît le cerveau humain et peut le manipuler. Dans la série télévisée, au contraire, les fréquentes scènes où Hannibal est représenté dans un contexte de pratique médicale étant mieux balancées avec les scènes concernant ses passe-temps et ses relations, sa compétence ajoute simplement du raffinement au personnage. De plus, ses aptitudes médicales se traduisent dans sa façon d'être ; il paraît en tout temps précis et réfléchi. Dans tout ce qu'il entreprend et même lorsqu'il improvise, il le fait avec grâce et avec des gestes assurés et exacts. Cette assurance qui se dégage de Lecter dans la série peut avoir quelque chose de très séduisant, puisqu'on le montre toujours en parfaite maîtrise de ce qu'il fait ou comme une personne pouvant se tirer d'affaire en un rien de temps. Alors que dans le film son imperturbabilité a de quoi susciter la méfiance tant chez les autres personnages que chez le public, ce contrôle de soi et des événements tient de quelque chose de rassurant dans la série, en contraste avec les événements angoissants qui s'y déroulent souvent.

### 1.2.1.2 Les relations interpersonnelles

Tant le film que la série abordent le thème de l'amitié, principalement celle pour le moins ambiguë développée entre certains membres du FBI et Hannibal Lecter.

Dans *The Silence of the Lambs*, la jeune Clarice Sterling, à la demande de l'agent spécial Jack Crawford qu'elle admire beaucoup, est amenée à consulter à plusieurs reprises Lecter à l'hôpital psychiatrique où il est détenu, afin de découvrir l'identité d'un autre tueur en série (Buffalo Bill) qui vient d'enlever la fille de la sénatrice. Au fil de leurs rencontres et des multiples questionnements et réflexions d'Hannibal à l'égard de la jeune femme, un lien de fascination mutuel semble se dresser entre les deux individus. En effet, Clarice débute en échangeant des confidences sur son passé d'orpheline contre des bribes d'information que détient Lecter sur Buffalo Bill, et leur relation paraît d'abord intéressée : Clarice a besoin de lui pour résoudre l'affaire et ainsi briller face à ses collègues malgré le sexisme ambiant au FBI du début des années 1990 (qui est dépeint dans le film), et Hannibal espère que sa collaboration lui vaudra de meilleures conditions de détention. Toutefois, un changement s'opère au fur et à mesure des confidences de Clarice et des analyses de Lecter. Le premier véritable indice de cette mutation de leur relation, qui passe d'intéressée à presque amicale, survient lorsque la caméra balaie du regard une esquisse réalisée par Hannibal représentant Clarice. Or, Hannibal est psychopathe et l'un des traits de personnalité de cette condition complexe est l'affect superficiel (Verona, 2016), c'est-à-dire une inaccessibilité à des émotions sincères comme l'amitié ou l'affection. Par contre, comme expliqué plus haut, Hannibal apprécie énormément l'art, et plus particulièrement le dessin. Le fait qu'il ait représenté Clarice, la « transformant » de ce fait en œuvre d'art, montre qu'il a eu le souci de la rendre capable de susciter chez lui une certaine forme de respect. La consécration est ensuite marquée quelques minutes plus tard. À l'occasion de leur dernière rencontre, il lui tend le dossier de Buffalo Bill dans lequel il a inscrit des indices et, ce faisant, il en profite pour lui toucher l'index du bout du doigt. Un insert de caméra s'attarde plusieurs secondes sur ce gros plan des deux doigts qui, d'ailleurs, n'est pas sans rappeler *La Création d'Adam* de Michel-Ange, célèbre fresque de la chapelle Sixtine dans laquelle Dieu et Adam sont représentés se rejoignant du bout de l'index. À

l'image d'Adam, Clarice est devenue la création d'Hannibal qui l'a façonnée au fil de leurs rencontres : sans lui, elle n'aurait pu résoudre l'affaire de Buffalo Bill à temps pour sauver la jeune fille séquestrée et ainsi gravir la hiérarchie du FBI en devenant enquêteuse. Il conserve donc sur elle une certaine supériorité, mais elle est digne de son respect et elle le ressent, car lorsqu'il s'échappe et que sa collègue s'inquiète pour sa sécurité, elle rassure celle-ci en lui disant qu'elle sait qu'il ne cherchera pas à la tuer. Par contre, cette fascination (voire ce respect) qui s'installe entre Hannibal et Clarice demeure obscure pour l'auditoire, notamment en raison des si courtes périodes d'apparition de Lecter à l'écran.

La série télévisée *Hannibal*, quant à elle, présente également comme second personnage principal un nouveau venu du FBI ayant recours à l'aide du psychiatre : le criminologue Will Graham qui devient consultant sur les scènes de crimes à la demande de Jack Crawford en raison de sa très grande empathie qui lui permet de se mettre à la place des tueurs en série. Ils espèrent, grâce à Will, trouver enfin le notoire assassin surnommé « l'Éventreur de Chesapeake » (qui n'est nul autre qu'Hannibal Lecter). Il est alors recommandé à Crawford que le criminologue soit suivi par un psychiatre, le docteur Lecter, afin de s'assurer de la stabilité de son état mental tout au long du processus. La saison présente donc plusieurs scènes de thérapie entre Will et Hannibal. Ce dernier analyse Will et le manipule, allant jusqu'à lui masquer une encéphalite qui lui cause de nombreuses absences mentales et l'amène à se demander s'il ne serait pas lui-même, sans le savoir, l'auteur des meurtres. Toutefois, au-delà de l'amitié ambiguë entre Will et Lecter (qui trouve en Will un esprit semblable au sien et donc digne d'intérêt), la grande présence à l'écran du cannibale par rapport au film permet d'établir une relation particulière entre lui et le public. En effet, ce dernier a l'avantage, contrairement aux autres personnages qui gravitent autour d'Hannibal, de tout savoir sur lui et d'être en quelque sorte complice de sa véritable identité. L'auditoire a accès à Lecter d'une façon qui n'existait pas dans le film *The Silence of the Lambs*, et il peut l'observer fréquemment en relation avec les autres ou bien seul en train d'accomplir ses sombres desseins. Il partage avec Hannibal son plus crucial secret et, contrairement au film où Lecter est souvent décrit par les autres comme un monstre, il a accès aux deux côtés de lui : le côté plus sombre, certes, mais également le côté positif et artistique, qui est davantage montré que le premier. Les spectateurs et les spectatrices de la

série sont donc plus à même de comprendre la fascination de Clarice pour Hannibal dans le film, puisqu'ils et elles peuvent faire l'expérience de ce qu'elle voit en lui, mais qui est refusé d'accès à ceux qui visionnent le film. Cette intrusion dans l'intimité d'Hannibal est telle que le public peut parfois le voir en consultation avec sa propre psychiatre, à qui il confie qu'il croit avoir trouvé en Will Graham son premier véritable ami. En dépit de la manipulation et du contrôle que Lecter exerce sur Graham, l'auditoire est amené à constater que sa fascination pour le criminologue est toutefois bien réelle, comme l'était celle pour Clarice dans le film. Cette manipulation qu'exerce Hannibal sur Will dans la série pourrait alors s'expliquer par la curiosité de voir jusqu'où il peut le pousser : Hannibal mène sa propre expérience scientifique sur Will qui constitue le premier esprit similaire au sien rencontré par le psychiatre à ce jour. Cela s'apparente à l'idée qui provient du film selon laquelle Clarice est la « création » d'Hannibal.

Ainsi, les talents et passe-temps d'Hannibal demeurent les mêmes dans le film et dans la série (aucun n'a été particulièrement ajouté ou retranché), mais alors qu'ils n'avaient été qu'aperçus dans le film, ils ont, dans la série, été décuplés. Lecter n'est plus seulement dépeint comme un monstre cannibale, mais plutôt comme un homme cultivé et raffiné, appréciant de surcroît autant les arts, la beauté et la musique que la médecine et la science. Cette valorisation est renforcée notamment par la prolongation de la fiction sur le site internet officiel du réseau ayant diffusé l'émission, qui insiste sur les multiples talents du Docteur Lecter. De plus, la relation ambiguë développée entre Hannibal et Clarice dans le film, qui pouvait paraître choquante pour l'auditoire n'étant pas du tout encouragé à apprécier le personnage, se transforme dans la série de façon à ce que les seuls détenant la vérité et ayant accès à l'entièreté du personnage Hannibal en dehors de lui-même soient les membres du public. Ceux-ci sont donc placés dans la position de complices du personnage, et ont l'occasion de le connaître à travers tous les pans de sa personnalité, les mauvais autant que les bons, à l'image d'une relation amicale où il ne manquerait que la réciprocité.

## 1.2.2 Le côté monstrueux d'Hannibal sublimé

Si, comme nous l'avons vu ci-haut, les aspects positifs de la personnalité d'Hannibal ont été renforcés du film à la série, il faut également aborder le fait que ses côtés négatifs ont été sublimés. En effet, nous verrons d'abord que le traitement cinématographique de la série *Hannibal* diffère grandement de celui du film original, de façon à rendre les côtés sombres du personnage d'Hannibal séduisants à l'œil du public. Ensuite, nous aborderons le fait que la partie la plus abominable de Lecter et celle qui sans doute terrorise le plus, c'est-à-dire le cannibalisme, est élevée au rang artistique sur les plans visuel et rituel.

### 1.2.2.1 Traitement cinématographique

La façon dont la caméra se pose sur Hannibal diffère grandement entre le film et la série télévisée. Alors que dans *The Silence of the Lambs*, toute la mise en scène tend à créer une distanciation prudente entre le personnage et le public, dans *Hannibal* le psychiatre est dépeint de façon à séduire l'auditoire.

Dans *The Silence of the Lambs*, avant même d'être montré pour la première fois à l'écran, le personnage d'Hannibal Lecter a de quoi effrayer le public. Clarice reçoit en effet une multitude de conseils avant d'aller à sa rencontre. Ainsi, lorsqu'il lui demande de l'interviewer, l'agent Jack Crawford la met bien en garde de faire extrêmement attention avec lui, et lui dit qu'il ne doit absolument pas parvenir à entrer dans sa tête et qu'elle ne doit jamais oublier *ce* qu'il est réellement (et non « qui » il est). Clarice rétorque « Et qu'est-il ? », puis le plan coupe et passe à Chilton, le directeur de l'institut psychiatrique, qui répond « C'est un monstre, il est notre atout le plus précieux » (00:07:50). Avec ces quelques répliques, on implante déjà dans l'esprit du public l'idée d'un personnage plus grand que nature, manipulateur et plus monstrueux que tous les autres psychiatisés. Chilton prodigue ensuite son lot de recommandations et raconte à la jeune enquêteuse l'un des meurtres les plus impressionnants de Lecter. Suit ensuite une scène au montage très lent où Clarice est contrainte de parcourir un interminable corridor de cellules renfermant plusieurs détenus

parmi les plus dangereux, avant d'atteindre celle d'Hannibal qui est la dernière. La tension est alors à son comble, d'autant plus qu'il vient d'être mentionné que Lecter est encore plus abominable que tous ces prisonniers au comportement dérangé qui poussent des cris bestiaux à la vue de la jeune femme. Ainsi, avant même de l'avoir vu, le public a de quoi être terrorisé par Hannibal et appréhender sa rencontre, à travers le prisme de ce que disent les autres de lui et de son apparente renommée. Par la suite, lors des rares apparitions du cannibale, il semble systématiquement y avoir un intermédiaire entre le personnage et la caméra, une sorte de filtre le maintenant à distance des spectateurs et des spectatrices. Ainsi, lorsqu'il est montré à l'écran, il y a invariablement une vitre, des barreaux ou encore un masque<sup>11</sup> entre lui et l'auditoire. Ce filtre qui s'installe entre Hannibal et la caméra fait office de barrière protectrice et agit de façon à toujours maintenir une distance sécuritaire entre le cannibale et le public qui, comme Clarice, conserve ainsi une certaine prudence. La seule exception survient peu après le milieu du film, lorsque la caméra effectue, à partir du point de vue de Clarice, un lent travelling vers le visage d'Hannibal, détenu dans une grande cage. Les barreaux qui le tiennent prisonniers et qui maintenaient l'auditoire à distance sont d'abord visibles, puis disparaissent au fur et à mesure que l'on s'approche. Cela se produit au moment où Clarice lui révèle l'un de ses plus grands secrets d'enfance. Cette séquence prouve qu'Hannibal a réussi à pénétrer son esprit et que les multiples avertissements reçus par Clarice au début du film étaient fondés : même emprisonné, Lecter parvient par le discours et grâce à sa fine connaissance du cerveau humain à agir comme s'il n'y avait plus de barreaux autour de lui, ce qui a de quoi effrayer à la fois le personnage de Clarice et le public.

Dans la série télévisée *Hannibal*, en revanche, c'est tout le contraire qui s'opère : le traitement cinématographique est utilisé pour faire passer le personnage et ses côtés sombres et terrifiants potentiellement attirants pour l'auditoire. Premièrement, le regard que personnifie la caméra dans *Hannibal* diffère grandement de la vaste majorité des œuvres cinématographiques et télévisuelles, dans lesquelles la caméra représente constamment un regard masculin. On définit le *male-gaze* comme étant la façon dont le regard au cinéma

---

<sup>11</sup> Qu'il s'agisse du célèbre demi-masque de sécurité qu'on lui met lors de son transfert d'établissement, ou encore du « masque » constitué du visage de sa victime qui lui permettra de s'échapper pour de bon.

(qui passe par la caméra) est construit sur une « conception patriarcale du monde fondée sur un rapport sexuel d'opposition » (Beaulieu, 2014, p. 8). Ainsi, la caméra représente la plupart du temps le regard du spectateur masculin et divise ce qu'elle montre entre l'actif (le masculin) et le passif (le féminin). On peut à l'inverse parler d'un *female-gaze* ou d'un *gay-gaze*, lorsque la caméra personnifie un regard féminin ou homosexuel. Or, dans la série *Hannibal*, on aurait « recours à des techniques filmiques habituellement réservées aux personnages féminins, pour faire des protagonistes masculins des objets de désir, [...] bousculant les normes hétérocentrées qui régissent encore à l'heure actuelle la majeure partie de la production audiovisuelle étatsunienne » (Breda, 2017, p. 249). Ainsi, selon Breda, le personnage d'Hannibal serait présenté à la caméra comme le sont habituellement les femmes, c'est-à-dire avec des plans très rapprochés : nombreux plans des mains d'Hannibal lorsqu'il cuisine ou de sa bouche lorsqu'il mange, ou encore lents panoramiques détaillant son corps. De cette façon, le regard de la caméra chosifie le personnage, ce qui peut suggérer aux spectateurs (et aux spectatrices!) de l'envisager avec désir.

Cela se fait sentir dès le premier épisode de la série, où le personnage n'apparaît pour la première fois qu'après vingt minutes (soit la moitié de l'épisode) : on nourrit l'anticipation du public de « rencontrer » ce personnage énigmatique pour la première fois en retardant le moment de son apparition à l'écran. Or, l'individu que l'on présente fait contraste avec les attentes : discutant d'un récent meurtre du recherché « l'Éventreur de Chesapeake », le consultant du FBI Will Graham énonce tout à coup qu'il mange ses victimes (00:21:00). Le plan coupe et, sur la trame sonore des *Variations Goldberg*, on passe à un lent panoramique vertical (un mouvement de caméra fréquemment utilisé pour détailler de haut en bas le corps d'une femme et qui codifie le désir) qui balaie une assiette de fruits, puis un plat à base de viande élégamment présenté, pour ensuite se poser sur des mains qui coupent délicatement le repas avec des couverts étincelants. Puis, la caméra termine son mouvement sur le visage ombragé d'Hannibal qui lève et pose doucement son regard en direction de l'objectif. Ce regard à la caméra qui interpelle l'auditoire n'est pas sans rappeler le travelling d'Hannibal dans le film que nous évoquions plus tôt lors de la « disparition » des barreaux de sa cage, à la différence que cette fois-ci, le personnage est bien libre et que la caméra est déjà auprès de lui. Le ton est alors lancé : dans la série, nous nous approcherons énormément du

personnage que nous effleurions à peine dans le film, où le fait d'en rester prudemment éloigné permettait de préserver autour de lui une aura de mystère incitant à la méfiance.

Sont également à mentionner les nombreux costumes flamboyants d'Hannibal dans la série télévisée. En effet, il arbore fréquemment des habits aux motifs floraux ou baroques et aux couleurs éclatantes. Si pour Breda (2017, p. 256), ces vêtements flamboyants qui rappellent le courant vestimentaire du dandysme sont synonymes d'un certain efféminement et d'un désir de plaire, nous croyons que, plus encore, ses tenues peuvent être considérées comme ayant une fonction d'appât. Effectivement, cela confirme d'abord l'intention d'Hannibal (et des créateurs de la série) de charmer l'œil, et contraste grandement avec les tenues de détention ternes et monochromes (des tons froids de blanc, gris et bleu clair) desquelles il est vêtu dans le film *The Silence of the Lambs*. Par ailleurs, cette façon d'attirer le regard n'est pas sans rappeler le physique de certains animaux ou plantes qui, dans la nature, pour séduire lors de la période de reproduction ou encore pour avertir leurs attaquants de leur dangerosité, arborent des couleurs et des motifs chatoyants (cette stratégie animale se nomme « l'aposématisme »). Une étude de chercheurs des universités de Cambridge et d'Exeter a d'ailleurs démontré à partir de l'exemple des coccinelles que plus la coloration d'un animal contraste avec son habitat naturel, plus il risque d'être venimeux ou toxique (Arenas, Walter et Stevens, 2015). Ainsi, les costumes flamboyants dont se vêt Hannibal dans la série télévisée, qui se détachent grandement de l'environnement plutôt terne qui y est montré, révèlent, comme le souligne Breda, à la fois un désir de séduction puisqu'il attire constamment l'attention d'un éventuel observateur, mais laisse également entrevoir qu'il est un redoutable prédateur dont la dangerosité est très élevée. De plus, une telle excentricité contraste avec l'attitude recluse et effacée à laquelle on pourrait s'attendre de la part d'un tueur en série qui ne souhaite pas être découvert.

Ainsi, le traitement de la caméra et les costumes du personnage principal en font de lui un individu intrigant qui va à l'encontre des stéréotypes des tueurs en série sanguinaires, sauvages et reclus, ce qui peut potentiellement captiver le public au lieu de susciter directement la crainte et le dégoût.



### 1.2.2.2 La vocation du cannibalisme

Dans le film *The Silence of the Lambs*, avant que le personnage de Lecter n'apparaisse à l'écran, son existence a déjà été mentionnée à de nombreuses reprises par d'autres personnages et on a pu apercevoir de multiples découpures de journaux relatant son procès sur lesquelles les termes employés montrent que plus personne, dans la diégèse du film, n'ignore qui est celui que l'on surnomme « Hannibal le cannibale ». La longue liste de recommandations de Chilton à Clarice lorsqu'elle va visiter l'ex-psychiatre pour la première fois ne laisse aucun doute quant à sa dangerosité. La façon dont il s'échappe plus tard d'une cellule, armé d'un simple stylo et revêtant le visage d'un policier qu'il a tué, finit de concrétiser le caractère féroce des meurtres d'Hannibal.

Dans la série télévisée *Hannibal*, on donne plutôt au cannibalisme du personnage une vocation tout autre. En premier lieu, Hannibal s'adonne dans la série à un cannibalisme « civilisé » au lieu de sauvage. S'il « ressort des recherches anthropologiques sur le terrain que tous – cannibales et non cannibales – rattachent le cannibalisme à un âge humain inférieur, voire barbare et maintenant dépassé » (Hubert, 2010, p.15), ce qu'Hannibal fait est davantage présenté comme se rapprochant de l'art. Que ce soit dans les scènes de crime qui rappellent parfois des courants artistiques ou les styles de certains artistes connus (Breda, 2017, p. 252), ou encore dans les copieux plats qu'il prépare à partir de ses victimes, Hannibal n'est pas présenté comme un être s'adonnant à un acte de barbarie motivé par de bas instincts. Alors que, de leur vivant, il considérait ses victimes comme grossières ou sans importance, une fois mortes il les transforme, leur permet de se transcender, de devenir meilleures à ses yeux. Comme nous avons établi plus tôt que l'art est la seule chose qu'il apprécie réellement, en les façonnant différemment, Hannibal les rend dignes de son intérêt. Selon Hubert, il y aurait un rapprochement important à faire entre les meurtres d'un tueur en série et la « liberté dont dispose l'artiste de modifier la forme et le contenu de sa création » (Hubert, 2010, p.2). Il y aurait aussi le même genre de préparation et d'exigence chez le tueur en série et chez l'artiste, qui élaborent chaque détail en vue du moment où le produit final sera vu par autrui. À ce titre, les scènes de crimes élaborées par un tueur en série, qu'il

soit fictionnel ou non, seraient considérées comme son « Œuvre » et le meurtre comme un acte de création.

Cette théorie du meurtre-œuvre d'art prend tout son sens lorsqu'appliquée dans la série au personnage d'Hannibal Lecter, qui, nous l'avons établi plus tôt, accorde une grande partie de sa vie aux beaux-arts et à la beauté en général. Dans *The Silence of the Lambs*, Hannibal pose à Clarice la question suivante à propos du tueur Buffalo Bill, lorsqu'elle affirme que son seul but est de commettre un meurtre : « À quel besoin répond-il en tuant ? » Il lui explique alors qu'assassiner des jeunes filles n'est pas précisément l'objectif recherché, mais plutôt un dommage collatéral. Clarice parvient alors à saisir que le tueur recherché convoite en réalité les corps de ces jeunes filles et les tue pour s'accaparer leur féminité. Hannibal explique ainsi le principe déterminant des forces d'actions dans l'élaboration de personnages de fiction forts et complexes.

Ainsi, en appliquant les enseignements d'Hannibal dans film au personnage de Lecter dans la série, et à la lumière de la théorie d'Hubert, on peut se demander à quel besoin répond Hannibal dans la série télévisée en s'adonnant au cannibalisme. Très à l'aise financièrement comme le démontre son mode de vie faste, il ne pratique certes pas l'anthropophagie par nécessité et il lui arrive de servir de la viande animale. Nous croyons que, conformément aux éléments de sa personnalité détaillés ci-haut, le cannibalisme d'Hannibal répond en fait à son besoin de servir l'art. Le postulat que les scènes de crime d'Hannibal sont pour lui des œuvres d'art se prouve par le simple fait qu'elles sont élaborées avec la pleine conscience qu'elles seront vues et expérimentées par une tierce personne : un spectateur ou une spectatrice. En effet, tant l'artiste que le tueur en série ont un souci d'atteindre un public, pour lui montrer un point de vue et lui faire éprouver des choses (McDougall, 1978), et c'est exactement ce que fait Hannibal : il déploie une multitude d'efforts pour créer un effet chez le personnage de Will Graham et les agents du FBI qui découvrent et analysent les crimes, ainsi que pour les invités qui prennent part à ses dîners où sont servies des parties de ses victimes. Par ailleurs, la magnifique présentation des plats d'Hannibal dans la série et le fait qu'ils ne ressemblent plus du tout aux humains qu'ils ont déjà été vus à les rendre potentiellement appétissants aux yeux de l'auditoire. Un livre de recettes écrit par la

designer alimentaire du plateau de la série est d'ailleurs paru et explique aux admirateurs comment reproduire avec de la viande animale les alléchantes recettes présentées dans les divers épisodes. La série parvient donc à réaliser un véritable tour de force, car si le film *The Silence of the Lambs* sait causer de multiples réactions chez ses spectateurs et ses spectatrices, l'appétit n'en fait certes toutefois pas partie.

Par ailleurs, il faut évoquer le symbolisme du cannibalisme et son aspect rituel. En effet, dans diverses sociétés, le fait pour un groupe de manger son semblable a notamment servi à communiquer avec les dieux ; la religion catholique accorde d'ailleurs toujours une grande importance à l'ingestion symbolique du corps et du sang du Christ (Hubert, 2010, p. 5). Dans le cas d'Hannibal, on pourrait assimiler le cannibalisme au symbolisme de la chasse. En effet, l'idée a souvent été vue, notamment dans des philosophies autochtones, d'utiliser chaque élément de la carcasse l'animal chassé pour lui rendre hommage – ce principe est d'ailleurs utilisé par un autre tueur en série dans *Hannibal*, qui va jusqu'à rembourrer ses coussins avec les cheveux de ses victimes. Or, la chasse pourrait être considérée comme l'un des thèmes majeurs de la série télévisée : on y retrouve les multiples chasses à l'homme entre le FBI et les tueurs qu'ils recherchent, la chasse mutuelle qui s'établit entre Will Graham et Hannibal, sans parler du fait que Will Graham soit dans ses temps libres un pêcheur aguerri. Le personnage d'Hannibal, lui, s'inscrit dans une sorte de chaîne alimentaire où il est à la fois la proie du FBI et un prédateur pour les victimes qu'il traque (ses repas potentiels). Par ailleurs, tant dans le film (on le lit sur une découpe de journal consulté par Clarice) que dans la série, Hannibal fait ingérer à son cercle d'amis et de collègues des repas constitués de ses victimes. Il y a donc là certes quelque chose qui tient de la réunion et du partage, mais également de la démocratisation du cannibalisme : en montrant au public que les proches d'Hannibal adorent ses cocktails dinatoires et en redemandant, on lui fait comprendre que la seule différence entre Hannibal et les gens ordinaires est le fait que lui sait ce qu'ils mangent. Sinon, tous apprécient le repas pour ce qu'il est désormais, tant pour les saveurs que pour la présentation impressionnante, et non pour ce qu'il fut. Ainsi, le cannibalisme d'Hannibal qui terrifiait dans le film et servait à accroître l'aspect monstrueux du personnage est élevé au rang artistique dans la série

télévisée. Ses repas somptueux ou ses scènes de crime sont à Lecter ce qu'une œuvre est à l'artiste l'ayant réalisée.

## **Conclusion de la partie 1.2**

Ainsi, le film *The Silence of the Lambs* s'affaire à échafauder autour du personnage d'Hannibal Lecter une aura de mystère et d'épouvante. Ses très courtes et rares apparitions à l'écran font que ses forces d'action demeurent très en surface, voire incomprises par l'auditoire : il semble être animé uniquement par la folie et le macabre et ses motivations réelles sont confinées à un minimum d'explications. En fait, le spectateur ou la spectatrice le connaît presque davantage par ce qu'en disent les autres personnages que par ce qui est véritablement montré de lui et de sa personnalité. De cette façon, la fascination et « l'amitié » (ou du moins la considération mutuelle) qui s'établit entre Clarice et Hannibal demeurent assez opaques aux yeux du public, qui peine à saisir pourquoi cette brillante recrue du FBI que maints hommes d'expérience ont prévenue de se montrer prudente se laisse ainsi attendrir par un être que l'on dépeint comme étant l'un des plus monstrueux ayant foulé la terre.

Dans la série, en revanche, bien qu'il conserve comme caractéristique d'être psychopathe (au sens psychologique du terme, et non seulement au sens vernaculaire) et qu'il en présente plusieurs traits de personnalité, le personnage d'Hannibal est façonné de sorte à séduire les spectateurs et les spectatrices. Avant d'être montré à l'écran en tant que meurtrier, il est d'abord dépeint comme un homme distingué aux multiples goûts et talents artistiques et scientifiques. De plus, le thème de l'amitié est exploité différemment puisque l'auditoire est, dans la série, placé en complice qui sait tout de lui. Ensuite, le traitement cinématographique dans l'œuvre télévisuelle tend à rendre Hannibal et ses côtés sombres attirants aux yeux du public tout en confirmant son statut de prédateur par les couleurs chatoyantes qu'il arbore. De plus, la vocation de son cannibalisme est abordée, dans l'œuvre télévisuelle, de manière artistique. Au final, les quelques aspects positifs ou du moins considérés normaux, à peine aperçus dans le film, tel son goût pour les arts ou son

intelligence ont été décuplés et ses côtés négatifs ont été magnifiés de façon à créer un équilibre entre le bien et le mal qui cohabitent au sein du personnage.

## CHAPITRE 2 : CRÉATION DE LA SÉRIE *LES LEÇONS DE GILLIAN*

### 2.1. Titre de la série télévisée

Mettant en scène une enseignante de philosophie et tueuse en série dont les meurtres s'inspirent des sept péchés capitaux identifiés par Thomas d'Aquin (entre 1265 et 1273), repris par de nombreux écrivains et théoriciens tels Valéry ou Brecht (1933), la série *Les leçons de Gillian* interroge les liens entre le bien et le mal. Tout comme les deux séries analysées au préalable dans la partie essai de ce mémoire, nous désirions que le titre de la série de création comprenne le nom de la protagoniste meurtrière ou fasse référence à cette dernière. En effet, nous avons observé que « *Psycho* » est devenu « *Bates Motel* » et que « *The Silence of the Lambs* » est devenu « *Hannibal* » : ce seul fait montre une individualisation de la figure du tueur en série par rapport aux films et romans dont ils sont tirés et dont le titre mettait davantage le meurtre ou la maladie mentale à l'avant-plan. Nous souhaitons que notre création s'inscrive dans cette tendance visant à se centrer sur le personnage plutôt que sur ses actes, même en ce qui concerne l'intitulé de la série. Les leçons évoquées dans le titre font autant référence au métier de Gillian qu'aux enseignements qu'elle espère fournir en punissant par le meurtre les péchés d'autrui.

### 2.2 Préambule et vision de l'auteur

Pour la partie création du mémoire, nous avons souhaité mettre sur pied une œuvre scénaristique d'adaptation en nous basant sur les résultats dégagés de l'analyse dans la partie réflexive. Ainsi, nous avons élaboré une série télévisée dont la protagoniste est une tueuse en série, librement inspirée du film *Seven* (Fincher, 1995), un *thriller* américain mettant en scène deux enquêteurs qui tentent d'attraper un tueur en série, John Doe, dont les sept péchés capitaux semblent être la cause des meurtres qu'il exécute. Le personnage du tueur John Doe n'y est que secondaire, l'accent est plutôt mis sur l'enquête pour le retrouver. Notre série, quant à elle, et bien qu'elle mette de l'avant un personnage principal de meurtrière, ne vise ni à banaliser la violence ni à produire un contenu sensationnaliste. Il

s'agit plutôt dans un premier temps de sensibiliser la population aux problématiques sociales, mais, surtout, d'appliquer les mécanismes déployés par la télévision que nous avons analysés dans la partie réflexive, afin de créer des personnages multidimensionnels et complexes sur les plans psychologique et social.

### **2.2.1 Démarche d'adaptation**

Nous nous sommes à nouveau servis du modèle d'adaptation élaboré par Pelletier présenté en introduction de l'essai. Les informations que nous souhaitons conserver, retrancher, modifier ou ajouter quant à l'intrigue et aux personnages en fonction de l'effet désiré ont donc été préalablement triées et sélectionnées. L'intrigue du film de départ se centrant principalement autour des deux détectives, les motivations et la personnalité du tueur demeurent assez obscures, ce qui laisse grande place à l'approfondissement. Tout en conservant le thème de l'enquête, nous avons souhaité resserrer l'intrigue de notre série télévisée du point de vue du meurtrier, dont on ne sait presque rien dans le film et qui a très peu de minutes d'apparitions à l'écran. Pour l'élever au rang de protagoniste, nous avons extrait les minces informations contenues dans le film à son sujet et nous nous sommes appliqué à les décupler ou à les magnifier. Par exemple, dans le film, les enquêteurs n'en découvrent que très peu sur le profil de John Doe : ils savent qu'il est financièrement indépendant, mais ignorent comment il gagne sa vie et la formation académique du tueur leur est inconnue. Tout ce qu'ils parviennent à dénicher est sa carte de bibliothèque municipale (où il emprunte des ouvrages dont le propos a une portée philosophique, par exemple Dante et Thomas d'Aquin), ainsi que les nombreux journaux intimes contenus dans son appartement qui montrent qu'il aime écrire. Nous avons choisi de conserver pour notre protagoniste cet intérêt pour la lecture et la réflexion en en faisant une enseignante de philosophie scolarisée. De plus, le personnage de John Doe possède dans le film une chambre noire dans son appartement où il conserve des photos de ses meurtres et il se déguise en photographe à un moment pour aller à la rencontre de l'inspecteur Miller qui enquête sur son cas. Nous avons donc choisi de conserver ce trait et de faire du personnage de tueur en série une photographe. Ainsi, celle-ci effectue divers contrats et a un grand talent pour cet art visuel. De fait anecdotique, nous avons transformé ce passe-temps en force

d'action pour notre personnage, puisque c'est lors de ses contrats de photographe que Gillian cible ses prochaines victimes.

De plus, en parallèle au milieu scolaire collégial dans lequel évolue Gillian, notre série se déroule dans l'univers policier québécois et nous avons souhaité qu'elle soit le plus réaliste possible. Afin d'éviter de simplement reproduire des clichés sur les forces de l'ordre que nous voyons dans plusieurs films, nous avons effectué un certain nombre de recherches. Nous avons notamment posé des questions à un policier d'expérience à propos de la profession et de ses rouages. Nous avons également effectué des vérifications sur le site internet du Service de Police de la Ville de Québec quant à la hiérarchie et aux tâches du corps policier municipal. Nous avons fait l'écoute d'un documentaire sur le quotidien ainsi que sur les difficultés émotionnelles et mentales que suscite fréquemment le métier d'enquêteur au Québec et qui a mené à la création d'une vigile en santé mentale pour les policiers. Nous avons également pour souci la véracité des nombreuses scènes de crime dépeintes et des véritables étapes de l'enquête pour un homicide et nous nous sommes référés à un livre spécifiquement destiné aux auteurs de récits criminels portant sur les différentes causes de décès possibles et leurs divers effets sur le corps humain<sup>12</sup>.

### **2.2.2 Représentation des genres**

Les modèles féminins à la télévision, longtemps cantonnés aux rôles de mères et d'épouses, ont certes évolué dans les dernières décennies vers des représentations et des valeurs influencées par la postmodernité et par les mouvements féministes (Legris, 2013), mais ils restent encore trop souvent empreints de visions stéréotypées et restrictives (Émond, 2009). Par ailleurs, ces visions réductrices affectent aussi la représentation masculine, par une dynamique d'opposition binaire des genres (Bereni et al., 2014) encore envahissante et qui cantonne les garçons dans un modèle de robustesse, de courage et d'insensibilité (Gagnon, 2015). Nous avons souhaité que notre série s'inscrive dans le souci de contribuer à

---

<sup>12</sup> *The Crime Writer's Handbook*, Douglas Wynn, 1997.



l'avancement des connaissances concernant la représentation des genres dans la création de scénarios télévisuels.

Ainsi, pour ce faire, nous avons œuvré sur plusieurs fronts. D'abord, nous avons eu un souci de parité dans le nombre de personnages féminins et masculins (12 personnages féminins et 12 personnages masculins). Nous avons également tenté de tempérer les stéréotypes quant aux professions et aux agissements des personnages tout en laissant volontairement quelques éléments permettant un jeu d'opposition mettant en valeur le contenu égalitaire. En ce qui concerne les victimes, outre le critère de parité (3 victimes femmes et 4 victimes hommes), nous avons aussi tenté d'éviter les clichés dans l'attribution des différents péchés capitaux.

Ensuite, une attention particulière a été portée dans le développement des personnages principaux, qui comptent deux hommes et deux femmes construits en opposition. En effet, nous avons d'abord un personnage d'enquêteur transsexuel respecté et un autre affichant le masque de l'insensibilité, étant en réalité atteint de troubles anxieux. Comme il y avait déjà un grand nombre de personnages masculins dans le film d'origine et seulement trois personnages féminins, un plus grand travail a dû être déployé pour constituer des personnages principaux féminins. En premier lieu nous avons conservé le personnage d'épouse de l'inspecteur Miller. Dans le film, cette dernière demeure très passive et son rôle par rapport à l'intrigue est très minime, si ce n'est que son décès à la toute fin déclenche une terrible colère chez Miller qui tue John Doe à bout portant pour se venger. Elle sert davantage à humaniser le personnage de Miller que nous ne découvrons sous un jour positif que lors des quelques moments où il apparaît avec elle. Sinon, lorsque son mari n'est pas là, elle semble se contenter d'attendre passivement son retour dans l'appartement. Nous avons donc souhaité, dans un premier temps, que ses problématiques soient plus intrinsèquement liées à l'intrigue et, dans un deuxième temps, nous désirions lui conférer davantage de motivations susceptibles de la faire entrer en action (forces d'action). Ainsi, même si elle demeure l'épouse de l'inspecteur et que nous avons conservé sa grossesse dans l'histoire, Stéphanie (Tracy dans le film) passe, dans notre série, d'une bonne épouse qui fait preuve d'abnégation à femme qui fait l'expérience d'une sexualité en dehors des liens

du mariage, qui n'a pas pour but la reproduction et qui souhaite se libérer de son statut marital qui l'étouffe. Même si elle décède à la fin de la saison tout comme la Tracy du film, ce n'est toutefois pas dans le même contexte : dans le film, John Doe s'introduit chez elle et « essaie de jouer au mari » avec elle (01:57:54) avant de la décapiter. Dans la série, elle n'est pas une simple victime qui attend que les autres décident de son sort : elle meurt en raison d'un malentendu, alors qu'elle avait pourtant la situation bien en mains.

En second lieu, nous avons élaboré un personnage de tueuse en série, ce qui est encore assez rare tant dans la fiction que dans la réalité<sup>13</sup>. Il y a certes les nombreux personnages de femmes incarcérés dans la série québécoise *Unité 9* (2012 – en production) ou encore dans la série originale produite par Netflix, *Orange Is the New Black* (*L'orange lui va si bien*, 2013 – en production), mais les criminelles qui y sont dépeintes se trouvent dans un contexte de détention et sont donc beaucoup plus circonscrites dans leur agir criminel. De plus, le fait que le tueur de l'intrigue soit en fait une femme servira même la trame narrative, notamment parce que cela représentera au départ un écueil pour les détectives qui feront fausse route en cherchant un criminel masculin. Même si le meurtrier du film *Seven* est un homme, modifier son sexe ne représente pas un problème, car les différents types d'adaptation décrits par Baby (1980) permettent de prendre un certain nombre de libertés et de s'écarter de l'œuvre originale. De plus, aucun des motifs apparents ou des gestes commis par John Doe ne sont spécifiques ou attribuables à son genre, ce qui facilite la transposition. Par contre, nous avons fait attention à ce que les motivations criminelles de notre protagoniste féminine ne soient pas non plus imputables à des stéréotypes de genre ou au sexe du personnage. Nous avons tenu à nous éloigner des clichés entourant la criminalité féminine et les crimes passionnels pour en représenter la marge puisqu'en 2015, « 88% des crimes violents perpétrés par des personnes de sexe féminin mettaient en cause des connaissances, d'autres membres de la famille, des partenaires intimes ou des ex-conjoints. » (Hotton et al., p. 29). 12% des crimes violents commis par des femmes sont donc dirigés envers des étrangers et ne sont pas des crimes passionnels ou des drames familiaux.

---

<sup>13</sup> Un rapport de Statistique Canada rapportait en 2017 qu'entre 2001 et 2015, 11% des auteurs d'homicides étaient des femmes (Hotton et al.).

### 2.3 Sujet de la série télévisée

Ville de Québec, automne 2018. Gillian, 36 ans, enseigne la philosophie au niveau collégial et est photographe à temps partiel. Psychopathe dégoûtée par l'hypocrisie d'une société qui tolère et valorise tous les jours le vice, elle débute un cycle de meurtres inspirés par les sept péchés capitaux. Toutes les semaines, son meurtre et son cours s'inspirent d'un péché différent et les étudiant·e·s apprécient que les leçons prennent appui sur l'actualité. De son côté, le sergent-détective Miller, 32 ans, vient d'être transféré depuis Sherbrooke au Service de Police de la Ville de Québec, à l'unité des crimes majeurs. À peine vient-il d'arriver que lui et son nouveau partenaire, Guillaume, 41 ans, se voient confier un cas d'homicide qui s'avère être le premier de la lignée de Gillian. Ce que Miller ignore, c'est que pendant qu'il traque à temps plein la tueuse en série, sa femme Stéphanie, 33 ans, est en proie à un grand dilemme intérieur : elle est enceinte et croit que le bébé est de l'ancien partenaire de Miller, Sébastien, 37 ans, avec qui elle entretenait une liaison secrète. Alors que Guillaume et Miller, sur qui le lieutenant fait pression pour résoudre rapidement le cas, continuent d'enquêter sans relâche, Miller est de plus en plus distant et absent de la maison. Lors du mariage de la sœur de son meilleur ami Thomas, 32 ans, où elle agit à titre de photographe, Gillian rencontre Miller et Stéphanie et décide qu'elle terminera le cycle des meurtres avec eux. Sans le savoir, Gillian s'en prend plus tard, ce soir-là, à un proche d'Émilie, l'une de ses étudiantes. Celle-ci, assistée de deux amis et encouragée par les discussions du cours, décide dès lors de mener sa propre enquête. Un soir où Miller est sorti, Stéphanie reçoit un message de son amant qui lui propose de le rejoindre dans un motel et de s'enfuir avec lui. En sortant pour aller le retrouver, elle reçoit un coup à la tête et est enlevée par Gillian. En rentrant le lendemain, Miller découvre la maison vide et retrouve le cellulaire de Stéphanie abandonné non loin. Il trouve le texto de Sébastien et, jaloux, il saute dans sa voiture en direction du motel. Après une violente altercation avec Sébastien et ne trouvant pas sa femme, Miller quitte les lieux. Alors qu'il traverse la rue déserte, il se fait happer par une automobile conduite par Gillian qui embarque le policier inconscient et l'emmène là où est séquestrée Stéphanie. Gillian, au départ déterminée à retourner Stéphanie contre son mari encore inconscient et à faire d'eux les dernières victimes de son cycle, réalise qu'elle s'est également rendue coupable de tous les péchés qu'elle condamne. Elle décide alors que c'est

elle-même qui sera l'ultime victime et elle laisse Stéphanie s'emparer de l'arme à feu de Miller. Alors que Stéphanie s'apprête à tirer sur Gillian, les trois étudiants arrivent sur les lieux. Croyant que Stéphanie est la tueuse en série et pour sauver Gillian, l'un d'eux, Jimmy, 18 ans, abat Stéphanie avec une arme de chasse subtilisée à son père.

## 2.4 Descriptions des personnages principaux et secondaires

### **Gillian Donovan**

---

**Gillian Donovan**, 36 ans, est le personnage principal de tueuse en série. Têtue et déterminée, elle est avant tout très solitaire, car, au fil des années, elle s'est convaincue que la seule façon pour elle de ne pas être déçue par les gens est de les côtoyer au minimum et de revoir ses attentes envers eux à la baisse. Les autres l'irritent avec ce qu'elle considère être des faux-semblants et de l'hypocrisie et c'est pourquoi, dans ses temps libres, elle privilégie particulièrement des activités solitaires comme la photographie et la lecture. Elle est très secrète à propos de son passé et ne semble plus avoir de contact avec sa famille dont elle ne fait jamais mention. Il ne sera pas question dans la série de son passé ou de son enfance, car nous souhaitons, d'une part, éviter les clichés et, d'autre part, nous désirons que cela demeure pour l'instant un mystère et que l'intrigue se centre sur le présent. Toutefois, il n'est pas exclu qu'une partie de ces secrets puisse être révélée lors d'une éventuelle seconde saison.

Gillian Donovan semble, d'un point de vue extérieur, parfaitement normale. Elle enseigne la philosophie dans un cégep de la ville de Québec depuis sept ans et elle adore entretenir des débats moraux et des discussions éthiques avec ses élèves dans le cadre de ses cours. Pour elle, les jeunes ont énormément de potentiel et diffèrent du reste de la population, car ils sont encore animés d'une soif de changement et d'idéaux révolutionnaires. C'est pourquoi elle aime leur présence et apprécie les échanges enflammés qu'elle peut avoir avec eux. Son défi personnel est de leur rendre la philosophie intéressante et de faire tomber les préjugés et l'attitude blasée qu'ils et elles arborent en général à l'amorce de leur troisième

et dernier cours de philosophie obligatoire. Quelques fois par semaine, les soirs ou le weekend, elle est également photographe à son compte pour divers événements : mariages, *showers* de bébés, ou encore spectacles de musique ou d'humour dont elle vend des photos à un magazine web de critique culturelle. Ces contrats lui permettent d'élargir son réseau parmi lequel elle puise régulièrement ses victimes. Elle manipule à la fois le numérique et l'argentique, mais sa préférence va à la tradition des grands photographes. Elle est végétarienne et elle vit seule dans un condo lumineux du quartier Saint-Sacrement, avec son chien Chaos. En dehors de son fidèle camarade à quatre pattes, son seul véritable ami est son collègue Thomas (la trentaine), qui est également son voisin. Elle l'a rencontré lors de son premier jour de travail au cégep et ils ne se sont pas quittés depuis. Gillian n'a jamais vraiment ressenti le besoin de cultiver des amitiés, mais elle a fini par s'attacher à Thomas, avec qui les discussions sont toujours légères et agréables. La grande énergie de Thomas contraste avec l'esprit taciturne de Gillian et ils forment de prime abord un drôle de duo, mais elle a dû se rendre à l'évidence qu'avoir un ami lui fait du bien, d'autant plus que l'exubérance de Thomas maintient souvent les autres à distance. Même s'il l'irrite un peu parfois, il a selon elle le mérite d'être une personne sincère, ce qu'elle trouve qui manque cruellement à la société. Malgré ce que soupçonne et sous-entend leur horripilant collègue Marc (52 ans), leur relation demeure purement platonique.

Le secret le mieux gardé de Gillian est sans aucun doute le fait qu'elle s'est lancée dans une croisade meurtrière contre l'hypocrisie qui, selon elle, nécrose la société. D'expérience, elle croit savoir que, de nos jours, il faut frapper l'imaginaire extrêmement fort pour être entendu et pour laisser sa marque. À force de côtoyer toutes sortes de gens parmi les plus désagréables lors des événements où elle travaille comme photographe, elle s'est dit qu'elle pourrait faire une sorte de « purge » au sein de la ville pour dissuader par l'exemple. Il y aura sept meurtres au total dans la saison, chacun étant inspiré d'un péché capital (les différentes victimes sont détaillées plus loin dans le présent document). Gillian n'est toutefois pas animée par une conviction religieuse, mais elle agit davantage pour sensibiliser la population au fait que valoriser et adopter chaque jour des comportements inacceptables est susceptible d'être puni. L'endroit où elle préfère passer son temps libre est sa chambre noire aménagée dans son appartement, où elle développe les photos de ses contrats et

également quelques-unes de ses meurtres (ses photos sont ses trophées, des souvenirs qu'elle garde de chacune de ses scènes de crime). Comme dans le cas du personnage d'Hannibal Lecter dans la série *Hannibal*, aucune précision n'est faite sur son état de santé mentale. Elle n'a jamais été traitée ni diagnostiquée, mais elle pourrait toutefois être considérée comme réunissant des traits associés à un trouble de la personnalité obsessive-compulsive : obnubilée par l'idée de la perfection, elle cherche ainsi dans la photographie à capturer l'équilibre des formes. Dans le même ordre d'idées, éliminer ses victimes participe pour elle à rétablir cet équilibre et fait contrepoids à l'inhumanité de leurs gestes.

Elle a un regard franc et elle ose soutenir celui des autres lorsqu'il se pose sur elle. Ses cheveux bruns lui tombent un peu en bas des épaules et elle arbore fréquemment un blouson de cuir noir. Son sac de photographie, qu'elle porte en bandoulière sur l'épaule, l'accompagne partout où elle va.

### **Thomas Gauthier-Sanchez**

---

**Thomas**, début trentaine et d'origine brésilienne, est le meilleur et seul ami de Gillian. Il vit dans le même édifice à logements qu'elle. Il est très énergique, voire verbomoteur : le silence le met souvent mal à l'aise et parler est sa façon de masquer son manque d'assurance et de détendre l'atmosphère. Comme Gillian, il travaille au cégep où il enseigne la chimie. Il est de nature joviale et contraste avec le côté blasé de Gillian. Maladroit (notamment avec les femmes, mais pas exclusivement), il est doté d'un très bon sens de l'humour et il est en quelque sorte le *comic-relief* de la série. Ses intrigues et ses problématiques plus légères seront un vent de fraîcheur au sein de la trame d'enquête et de suspense dans laquelle évoluent les autres personnages.

Lors du tout premier jour de travail de Gillian au cégep, il l'a prise sous son aile et ne l'a plus lâchée depuis. Ils se complètent bien et forment une sorte d'équipe inséparable au sein du corps enseignant, étant arrivés à très peu de temps d'intervalle et étant dans la même tranche d'âge. Plusieurs fois par semaine, ils vont courir ensemble dans le quartier (c'est

Thomas qui a eu cette initiative, mais il s'agit pour eux d'une occasion de faire le point sur leur vie professionnelle et personnelle et de discuter brièvement de leurs objectifs avant de commencer la journée). Thomas ne le dit pas, mais il essaie également d'atteindre une meilleure forme physique, car il a récemment jeté son dévolu sur l'une des enseignantes de sport du cégep et il souhaite l'impressionner, puisqu'il manque de courage pour l'aborder directement.

Thomas n'est pas du tout au courant de la véritable nature de Gillian et, lorsque la vague de meurtres commence, il est même terrorisé à l'idée d'être parmi les prochaines victimes. C'est qu'il a, lorsqu'il était plus jeune, commis un délit de fuite pour lequel il n'a jamais été pincé et, bien que personne ne soit décédé dans l'accident, il craint que le tueur ne s'en prenne à lui pour lui faire payer sa couardise. Il est très attaché à sa mère, qui vit toujours au Brésil et à qui il téléphone régulièrement. Gilda, sa sœur aînée, et lui sont venus vivre avec leur père québécois lors de la séparation de leurs parents, alors que Thomas était âgé de 12 ans. Il aide sa sœur à planifier son mariage, notamment à organiser la venue de leur mère au Québec pour l'occasion, ce qui le stresse particulièrement.

Thomas est petit et très mince. Il semble souvent fébrile et/ou nerveux et arbore fréquemment des chemises à manches courtes aux motifs ambigus et trop grandes pour lui.

## **Vincent Miller**

---

**Vincent Miller**, la jeune trentaine, vient d'être transféré depuis Sherbrooke à l'unité des crimes majeurs du Service de Police de la Ville de Québec, à la suite de grosses frictions avec son partenaire, Sébastien. En effet, ce dernier l'accusait à tort de fabriquer des preuves et menaçait de détruire sa réputation auprès de leurs supérieurs. L'ambiance étant devenue intolérable et puisqu'il sentait son avenir de policier menacé, Vincent a préféré faire des démarches pour changer de municipalité pendant qu'il le pouvait encore. Il a choisi Québec pour repartir à neuf, car il n'y connaissait personne et cela lui semblait être l'équilibre parfait entre le calme de Sherbrooke et l'intensité d'une métropole comme Montréal. Lui et sa

femme, Stéphanie, viennent donc tout juste d’emménager et sont encore en processus d’adaptation face à leur nouveau milieu au début de la série. Vincent a réussi à obtenir un poste à l’unité des crimes majeurs parce que l’un des sergents-détectives venait de prendre sa retraite : il était très estimé et Vincent va au départ sentir qu’il a une grosse pointure à remplir pour faire oublier son prédécesseur, que tous au poste semblent regretter. C’est à lui et son nouveau partenaire, Guillaume Saint-Jacques, que revient la tâche de résoudre le cas des sept péchés capitaux.

Ce qui caractérise le plus Vincent est le fait qu’il est extrêmement impulsif et qu’il tolère très mal l’inaction. En effet, il a la mèche courte et il est avide de faire ses preuves et de démontrer à tous sa compétence. Issu d’une famille très peu scolarisée, il est très fier d’avoir terminé sa technique policière et d’avoir atteint ce poste convoité. Il apprécie énormément le respect qui se dégage de sa profession et le sentiment de puissance que le fait d’arborer l’uniforme lui procure. Ce qu’il déteste le plus est lorsqu’il sent que le contrôle d’une situation lui échappe, et il serait prêt à tout pour le regagner. Sa devise est : « une bonne enquête est une enquête résolue rapidement », ce qui lui joue souvent des tours, car, même si les policiers sont encouragés à travailler diligemment, il ne prend pas assez le temps de réfléchir pour trouver les solutions aux énigmes que constituent certaines scènes de crime particulièrement difficiles. Il a de la difficulté à faire confiance et à s’en remettre aux autres, c’est pourquoi il se montrera d’abord méfiant face à son nouveau partenaire à Québec, qu’il verra au départ comme un compétiteur avant d’éventuellement le considérer comme un allié.

Même si l’empathie lui fait un peu défaut en ce qui concerne les criminels (et même parfois les victimes) à qui il a affaire, il affectionne particulièrement son chien et surtout sa conjointe Stéphanie, avec qui il est en couple depuis la fin du secondaire. Elle fait ressortir le meilleur de lui et il a besoin d’elle pour garder les pieds sur terre : elle est la seule source de constance et de tempérance dans sa vie. La pression qu’il va ressentir dans l’enquête sur les sept victimes de péchés capitaux de Gillian additionnée aux frictions avec Stéphanie causées par ses problèmes à Sherbrooke créera chez lui une profonde angoisse. Comme il peine toutefois à verbaliser ses émotions et qu’il est bien trop orgueilleux pour s’avouer



atteint de troubles anxieux, il ne parviendra pas à faire comprendre à Stéphanie la nature extrêmement difficile de ce qu'il vit au quotidien au travail.

Vincent, sous de faux airs de gros dur, a le regard inquiet et des traits qui pourraient presque lui donner un air enfantin.

### **Stéphanie Marquis**

---

**Stéphanie**, 33 ans, a toujours fait ce à quoi on s'attendait d'elle. Elle est d'une grande bonté, mais cela lui nuit parfois, puisque l'idée de décevoir les autres, surtout sa famille, est l'une de ses plus grandes peurs. Elle a fait des études universitaires en enseignement au primaire, épousé un bon garçon que ses parents appréciaient (Vincent Miller) et a fait rapidement son entrée sur le marché du travail.

Cette prison intérieure qu'elle s'est forgée a fait naître en elle une profonde tempête d'incertitudes doublée d'un goût de révolte auquel elle n'ose céder. Ce qu'elle ne se risquerait à dire à personne, c'est qu'elle a suivi son mari à Québec, car cela lui paraissait la bonne chose à faire, mais elle déteste plus que tout cette ville et n'aurait qu'un seul souhait : repartir. Elle peine à se trouver un emploi d'enseignante, mais il faut dire qu'elle n'essaie pas très fort. Isolée plus que jamais, elle manque de motivation et se contente souvent de la sécurité de l'appartement, où elle n'en finit jamais de défaire les boîtes de déménagement, car cela voudrait vraiment dire qu'elle est officiellement enracinée à Québec pour de bon. Vincent traversant une période difficile de sa vie professionnelle, elle évite de lui en parler, même s'il sait pertinemment qu'elle l'a suivi à reculons. Il essaie sans succès de la convaincre qu'elle finira par se faire à leur nouvelle vie. La vérité, c'est qu'ils ne communiquent que très peu depuis un an et demi, et le fait qu'elle a eu une aventure avec Sébastien, le partenaire de Vincent, n'a fait que les éloigner. Vincent n'est au courant de rien, mais c'est ce triangle amoureux qui est à l'origine du conflit entre lui et Sébastien. Ce dernier a tout fait pour l'éloigner de Sherbrooke, croyant que Stéphanie quitterait alors enfin Vincent et que celui-ci irait trouver du travail ailleurs, leur laissant le champ libre. Mais

Stéphanie n'a pas été capable de se résoudre à passer à l'action, craignant que Vincent ne s'en prenne à Sébastien et appréhendant l'éclat à sa réputation que cela aurait causé, principalement auprès de sa famille.

Elle se retrouve donc à Québec en recherche d'emploi, avec un mari angoissé qui travaille 60 heures par semaine et qu'elle n'aime plus, même si elle refuse de l'avouer à voix haute. Elle qui croyait au départ qu'être loin de Sébastien leur permettrait à Vincent et à elle de repartir à neuf, se rend plutôt compte que sa liaison, ou plutôt la satisfaction que son acte de rébellion lui procurait, lui manque beaucoup. À peine arrivée à Québec, elle découvre qu'elle est enceinte, mais les chances que l'enfant soit de son mari sont très faibles. Elle ne sait pas quoi faire, car elle a toujours voulu avoir des enfants, mais elle sait en même temps que cela la lierait à Vincent définitivement. Elle aurait grandement besoin d'une personne extérieure à la situation à qui confier tous ses secrets et inquiétudes, et elle cherchera à briser ce sentiment d'isolement.

Stéphanie est en apparence très douce, mais, en réalité, elle est la définition du dicton « il faut se méfier de l'eau qui dort ». Malgré tout ce qu'elle traverse, elle conserve son bon sens de l'humour qui avait au départ charmé son mari.

### **Guillaume Saint-Jacques**

---

**Guillaume Saint-Jacques**, début quarantaine et de race noire, est le nouveau partenaire de Vincent à Québec. Avant de faire sa technique policière, il a complété un baccalauréat en psychologie, mais n'a pas souhaité poursuivre au très contingenté programme de doctorat. Il s'est donc tourné vers les forces de l'ordre, un milieu offrant plus d'action, mais lui permettant quand même d'agir auprès d'une clientèle vulnérable. Son ancien et estimé partenaire vient de partir à la retraite et il est remplacé par Miller.

Guillaume est l'exact opposé de Miller : patient, calme et réfléchi, il privilégie la prudence à l'incertitude. Quand il passe aux actes, c'est qu'il n'a plus aucun doute et qu'il a évalué toutes les options. Il croit fermement que le pistolet d'un policier ne devrait être utilisé qu'en dernier recours et que la compréhension et l'empathie peuvent désamorcer presque tous les conflits, de quelque ampleur soient-ils. Pour l'instant, Vincent et lui n'ont pas encore compris que leur dichotomie pourrait être une force et qu'ils ont le potentiel d'être un duo parfaitement balancé. Guillaume sent que Vincent se croit menacé par ses années d'expérience, et ses tentatives de lui montrer les rouages de la ville et du service de police sont perçues par Miller comme une démonstration de supériorité. Le fait qu'il ait presque toujours raison et qu'il soit très respecté de ses collègues ne l'aide en rien à se faire apprécier de son nouveau partenaire.

Guillaume vit seul dans un appartement rangé au quart de tour, et il ne peut s'endormir si la télévision n'est pas allumée, car le murmure des conversations en arrière-fond le rassure. En fait, c'est pour lui la seule façon de faire taire ses pensées. C'est un grand amateur d'aviation et il a plusieurs modèles réduits d'avions chez lui et au bureau. Il a fait son cours de pilote et vole parfois la fin de semaine pour se détendre. Il est transgenre (il était auparavant une femme), mais ne l'a jamais dit à personne, d'autant plus qu'il craint les répercussions que cela pourrait avoir sur sa réputation auprès de ses collègues, dont certains ont plusieurs préjugés. Côté physique, personne ne pourrait deviner l'ampleur de la transformation qu'il a subie. Il a déjà eu une conjointe il y a une dizaine d'années. Puisqu'elle désirait avoir des enfants et lui non, elle l'a quitté et il a toujours vécu seul depuis, hormis lors des histoires d'un soir qu'il s'autorise de temps à autre. Il prétend se refuser à la vie de couple et à la paternité, car pour lui l'amour est l'ennemi de la raison, mais la réalité c'est qu'avec toutes les histoires d'horreur qu'il a vues dans sa carrière, il est terrorisé à l'idée de faire subir à un enfant un monde qu'il considère si sombre.

Guillaume a toujours un regard compatissant et le crâne rasé de près. Il est en très bonne forme physique et s'entraîne beaucoup.

## Les élèves de la classe de philosophie de Gillian

---

De manière générale, les étudiant·e·s de Gillian ne s'attendaient pas à apprécier autant le cours, qui diffère de ce à quoi on pourrait s'attendre d'un cours typique de philosophie obligatoire. Leur enseignante puise dans l'actualité pour aborder le programme du cours et leur soumet d'intéressantes questions éthiques. Gillian leur renvoie une image positive, et ils et elles sentent que leur avis l'intéresse sincèrement malgré leur jeunesse et leur manque d'expérience. Lorsque rejoint le rang des victimes l'un des proches d'une étudiante, cette dernière et deux camarades décident de mener leur propre enquête.

**Émie (Émilie) Cloutier**, 19 ans. Très intelligente et curieuse, elle réussit en général très bien à l'école. Elle est originaire de Trois-Rivières et a déménagé à Québec pour ses études. Elle vit un conflit intergénérationnel avec ses parents, avec qui elle n'a plus beaucoup de contacts. Émie travaille à la COOP du cégep pour subvenir à ses besoins et pour payer les frais liés à sa scolarité. Un peu rebelle, elle aime s'habiller hors des standards et changer la couleur de ses cheveux fréquemment. Gillian s'amuse à parier avec Thomas sur la coloration capillaire qu'arborera son étudiante à chaque nouvelle semaine qui commence. Émie se montre par ailleurs sincèrement intéressée par les débats éthiques et elle participe activement aux discussions en classe. Elle étudie en sciences humaines dans le profil histoire. Quand son oncle est assassiné par Gillian, qui ignore ce lien avec son étudiante, Émie décide de mener l'enquête avec ses deux amis, Laura et Jimmy.

**Laura Laliberté**, 18 ans. Depuis son jeune âge, elle a pour ambition de devenir première ministre du Canada. Aussi, elle s'implique dans plusieurs comités au cégep, dont celui du gala de fin d'année, le comité écologique et l'association étudiante. Laura a ce défaut de prétendre tout connaître et lève souvent la main en classe pour donner son opinion, ce qui agace plusieurs de ses collègues de classe. Il s'agit en réalité d'une carapace qu'elle s'est forgée. Ses parents l'ont toujours poussée à se donner au maximum et elle donne tout ce peut pour les rendre fiers. L'amitié qu'elle nouera avec Émie et Jimmy lui fera tenter de

nouvelles expériences et lui donnera le goût de s'écouter davantage. Laura étudie en sciences naturelles afin de se garder toutes les options ouvertes pour la suite de ses études.

**Jimmy Tremblay**, 18 ans. Il est toujours en train de griffonner et semble au départ ne porter aucune attention au cours. Gillian s'apercevra rapidement que, loin d'être tête en l'air, il est plutôt très attentif et dessine en s'inspirant des propos et situations dont la classe discute. Un peu narquois, il est reconnu dans sa cohorte pour souvent faire des soirées chez lui, et toutes les occasions sont bonnes pour célébrer. Il a toujours des bonbons avec lui qu'il dévore pendant la classe. Il se lie d'amitié avec Laura et Émie pendant un travail d'équipe et quand le trio commence à faire enquête sur le tueur qui sévit, il esquisse des portraits robots du possible assassin et reconstitue sur papier les scènes de crime selon ce qui est dévoilé dans les médias. Il étudie au cégep en arts et lettres, mais il a pour but d'aller faire la technique en animation 3D au Collège Bart pour travailler dans le domaine du jeu vidéo, qui est en effervescence à Québec.

### **Les collègues de travail de Gillian**

---

Bien que le corps enseignant du cégep soit assez imposant, quelques enseignant·e·s seront plus marquant·e·s dans la série. Ils et elles seront davantage mis de l'avant que d'autres en raison du fait que les horaires de leurs cours sont semblables à ceux de Gillian et elle les croise plus souvent dans leur salle de repos commune, ou encore parce que leur bureau est situé à proximité du sien.

**Marc Gaudreault**, 52 ans. Il a un début de calvitie sur le sommet du crâne et porte toujours des habits aux couleurs ternes dans des tons de gris et de beige. Il enseigne les mathématiques au cégep depuis 25 ans. Il est divorcé, probablement à cause de l'attitude qu'il a lorsqu'il est convaincu que ses idées sont les meilleures. Très fermé d'esprit, il se sert de son statut d'homme de science comme preuve de la soi-disant objectivité de ses opinions. Lorsque Gillian affirme quelque chose, il tente systématiquement de la faire douter de ses idées, sans succès. De son point de vue à lui, ils adorent débattre ensemble,

mais en réalité, elle le tolère difficilement et a simplement cessé de gaspiller son énergie à le contredire. Chaque fois qu'il rencontre une nouvelle personne, il tente de lui montrer une photo de son chien : c'est sa façon d'entrer en contact avec les autres. Il a le potentiel d'être un antagoniste dans une future saison, menaçant de démasquer la réelle identité de Gillian.

**Julie Bérubé**, 45 ans. Elle est blonde, frisée et assez petite. Elle est très gentille, mais timide. Elle enseigne la littérature depuis plus de 10 ans. Elle a vécu en Europe une grande partie de sa vie et elle conserve un léger accent français international lorsqu'elle parle de sa voix douce, ce qui lui confère une apparence très distinguée. Très appréciée de ses élèves, elle se fait toutefois discrète en dehors des heures de cours. C'est la seule qui est capable de tolérer Marc pendant une heure sans montrer de signe d'impatience, même si elle non plus n'est pas d'accord avec lui la plupart du temps. Quelques-uns de ses romans ont été publiés et c'est pour elle une grande fierté. Elle est trop modeste pour les donner à l'étude à ses étudiant·e·s, mais elle apprécie leur expliquer les rouages du monde de l'édition lorsqu'ils et elles lui posent des questions à ce sujet. Dans ses temps libres, sa véritable passion est la peinture et elle organise parfois des vernissages auxquels sont conviés ses collègues. Elle est toujours vêtue avec raffinement et bon goût.

**Yvon Boisvert**, 55 ans. Il a les cheveux blancs rasés et s'habille comme un sportif avec des survêtements qui lui donnent l'air d'un entraîneur. Il enseigne le cinéma. Il est en poste depuis aussi longtemps que Marc, mais il ne porte pas ce dernier dans son cœur et marmonne fréquemment de petites répliques acerbes lorsque Marc discourt dans la salle de repos. Il y a des rumeurs qui courent à son sujet, selon lesquelles il aurait des méthodes peu orthodoxes pour faire avancer l'apprentissage des étudiant·e·s. On raconte qu'il aurait déjà brusquement lancé sur un mur le cartable d'un étudiant, sous prétexte que ce dernier dessinait pendant son cours. Rien n'a toutefois été prouvé et aucun n'élève n'a jamais porté plainte contre lui à la direction. Chose certaine, il est très agacé par les ceux et celles qui s'inscrivent selon lui dans les cours de cinéma uniquement dans le but de visionner des films et de se la couler douce. Yvon parle peu à ses collègues, qui en savent peu à son sujet. Il ne s'anime véritablement que lorsque quelqu'un mentionne de près ou de loin son sport préféré,

le hockey. Le retour à Québec de l'équipe des Nordiques est par ailleurs son vœu le plus cher et gare à la personne qui oserait le narguer à ce sujet.

**Mireille Larose**, 41 ans. Elle a les cheveux noirs parsemés de gris sur les tempes et un regard bleu perçant. Elle enseigne la chimie au cégep et partage le bureau de Thomas. Elle est passionnée par sa matière et les étudiant·e·s qui ont de la facilité en science la trouvent extraordinaire. Par contre, c'est le genre d'enseignante qui ne vulgarise pas beaucoup et les étudiant·e·s pour qui la physique n'est pas la matière forte sont souvent laissés pour compte. Elle peut parfois avoir l'air un peu pédante, mais ce n'est pas intentionnel. Elle est appréciée du corps professoral et met de l'ambiance dans les réunions.

**Mélissa Lebel**, 29 ans. Elle est une nouvelle enseignante au département sportif du cégep. Elle a une longue queue de cheval blonde. On en sait très peu à son sujet, mais cela n'a pas empêché Thomas de jeter sur elle son dévolu et il tente par tous les moyens d'entrer en contact avec elle.

### **Sébastien Cournoyer**

---

**Sébastien**, 37 ans, est l'ancien partenaire de police de Vincent Miller du temps que ce dernier travaillait à Sherbrooke. Il réside d'ailleurs toujours dans cette région. Bien que lui et Vincent furent au départ de bons amis, leur relation s'est grandement détériorée lorsque Sébastien est devenu l'amant de Stéphanie, la femme de Miller, sans que celui-ci ne soit au courant de l'affaire. Il a tout fait pour éloigner Miller de Sherbrooke afin d'avoir le champ libre pour vivre au grand jour son amour avec Stéphanie, mais cette dernière n'a pas laissé son mari et l'a plutôt suivi à Québec. Après avoir tenté une reprise de contact avec Stéphanie par messages textes, il vient la visiter à Québec vers la fin de la saison de la série, afin de lui proposer une ultime fois de quitter Miller et de repartir avec lui.

## **Lieutenant Biron**

---

Le **lieutenant Charles Biron**, 51 ans, est à la tête de l'unité des crimes majeurs du Service de Police de la Ville de Québec et il supervise donc les sergents-détectives chargés de résoudre les plus lourds cas, dont les homicides. Il met beaucoup de pression sur Miller et Saint-Jacques pour que le cas des sept péchés capitaux soit réglé rapidement. De son côté, il reçoit lui-même de la pression de la part de son capitaine, qui veut éviter à tout prix que le cas ne leur glisse entre les mains et soit confié à la Sureté du Québec.

## **Paul Robert**

---

**Paul**, la quarantaine, est le médecin légiste responsable d'effectuer les autopsies et d'examiner les cadavres des victimes d'homicides. Il a les cheveux poivre et sel et porte des lunettes à double-foyers. Il se fait toujours un point d'honneur de traiter les cadavres qu'il examine avec le plus grand respect et il essaie que ses interventions sur les corps soient le moins invasives possible, pour ne pas nuire au deuil des proches des victimes et à leur désir que le corps soit exposé. Paul s'entend très bien avec Guillaume, avec qui il a souvent à faire et qui respecte les défunts autant que lui. Du même âge et travaillant ensemble depuis plusieurs années, ils sont amis et ont l'habitude d'aller prendre un verre ensemble à la fin de la journée lorsque leur emploi du temps chargé le permet.

## **Gilda Gauthier-Sanchez**

---

**Gilda**, 37 ans, est la sœur aînée de Thomas. Elle jette souvent un regard critique sur son petit frère, car elle veut ce qu'il y a de mieux pour lui et elle se sent responsable de lui, étant la plus vieille. Régulièrement, elle vient cuisiner chez lui des repas pour la semaine pour s'assurer qu'il s'alimente bien et elle le réprimande s'il oublie trop longtemps de téléphoner à leur mère. Gilda travaille au poste de police et c'est à l'occasion de son mariage que



Gillian, qui est présente à titre de photographe, va faire la rencontre de l'enquêteur Vincent Miller.

### **Helena Sanchez**

---

**Helena**, 59 ans, est la mère de Thomas et Gilda Sanchez. Elle réside au Brésil, mais continue de s'occuper de ses enfants à distance en leur téléphonant plusieurs fois par semaine. Elle est de passage à Québec pour le mariage de sa fille lors de l'épisode 4. C'est une petite femme replète aux sourcils froncés presque en permanence. Elle parle uniquement portugais et c'est donc dans cette langue qu'elle s'exprime avec ses enfants.

### **Thérèse Demers**

---

**Madame Demers** (72 ans) est la voisine de palier de Gillian et Thomas dans l'édifice à logements où ils demeurent. Elle est bien désappointée que son appartement soit situé entre ceux des deux inséparables amis, car elle les trouve trop bruyants à son goût. Elle fait partie des membres du comité administratif du condo et se fait un point d'honneur de ne jamais rater une seule rencontre. Sa plus récente grande bataille est de parvenir à faire ôter le barbecue de la terrasse commune, afin que cessent les soirées festives qui durent tard les soirs d'été. Son caractère fouineur peut parfois la mettre dans l'embarras.

### **Les victimes de Gillian selon les péchés capitaux**

---

L'une des choses qui distinguent les tueurs en série d'autres types d'assassins comme les meurtriers de masse est le fait que leurs victimes n'ont pas été choisies au hasard, mais ont plutôt été sélectionnées selon certains critères et sont souvent préalablement observées par le tueur (Wynn, 1997, p. 132). De plus, toujours selon Wynn, il y a rarement de lien interpersonnel entre les victimes et le tueur en série, ce qui rend ce dernier d'autant plus difficile à attraper. Dans notre série, les victimes sont toutes coupables d'avoir gâché ou mis

fin à des vies en s'étant adonnées à leur péché. Gillian les a choisies pour la plupart lors de ses contrats de photographie. Les cadavres sont tous découverts avec le chiffre et le péché qui leur correspond inscrit quelque part sur/dans leur corps, à l'exception de la dernière, qui est plus ou moins accidentelle. La dénomination de chaque péché est inscrite en latin, tout comme les titres de chacun des épisodes.

#### I. Victime de la gourmandise

Un riche homme d'affaires avide, la cinquantaine, est retrouvé empoisonné non loin de chez lui, sur les Plaines d'Abraham près de la Tour Martello 1. Lors de son autopsie, l'inscription « *Gula* » est retrouvée par le médecin légiste sur un papier enfoncé dans son œsophage.

#### II. Victime de la paresse

Camille Belmondo, une animatrice de radio qui s'assoit sur la controverse pour faire monter ses cotes d'écoute, mi-trentaine, est retrouvée dans le lit de son appartement du quartier Montcalm, asphyxiée par un oreiller. L'inscription « *Acedia* » est retrouvée sur un papier inséré dans son oreille.

#### III. Victime de la luxure

Un usager régulier d'un réseau de prostitution employant des jeunes filles mineures, soixante ans, est découvert par sa fille, électrocuté dans son spa derrière son domicile à Sillery. L'inscription « *Luxuria* » est retrouvée sur un papier inséré dans son anus.

#### IV. Victime de l'avarice

Une urgentologue mercantile, qui tourne les coins ronds dans ses consultations afin d'en faire plus, est retrouvée morte dans une salle de rangement d'un hôpital de la ville, le crâne ayant été fracassé par un objet contondant. On retrouve dans l'une de ses mains crispées un billet de 50\$ avec l'inscription « *Avaritia* ».

## V. Victime de l'orgueil

La cinquième victime, 52 ans, est un mégalomane haut placé dans une organisation sectaire qui extorque de l'argent à ses disciples et abuse de leur confiance. Son corps est découvert nu et dans une posture humiliante au centre du jardin de Saint-Roch (renommé Jardin Jean-Paul-L'Allier). L'inscription « *Superbia* » est inscrite au feutre noir de part et d'autre de sa poitrine. C'est le premier cadavre à être découvert ailleurs qu'en Haute-Ville, ce qui accentuera la panique des citoyens.

## VI. Victime de l'envie

Il s'agit de Sébastien, l'amant de Stéphanie et l'ancien partenaire de Miller. Après que Gillian se soit arrangée pour que Miller découvre la liaison de sa femme avec Sébastien, c'est Miller lui-même qui le bat et le laisse pour mort dans la chambre d'un motel sur le boulevard Hamel. Le mot « *Invidia* » est gravé par Gillian après sa mort à même la chair de son front.

## VII. Victime de la colère

Après le décès de Sébastien causé par Miller, Gillian réalise en faisant une rétrospective qu'elle n'est pas mieux que ses victimes et qu'elle est aussi porteuse des péchés qu'elle condamne. Elle décide alors que c'est sa propre vie qui sera l'ultime sacrifice terminant le cycle. Gillian prévoit donc mourir à la fin du dernier épisode, mais, en raison d'un quiproquo, c'est finalement Stéphanie qui est tuée à sa place par les étudiant·e·s de la classe de Gillian qui la croyaient coupable des homicides et qui pensaient ainsi venir en aide à leur enseignante.


### **2.5 Structure narrative des épisodes de la série**

L'arc narratif de la saison de notre série se déploie en sept épisodes d'une durée approximative d'une quarantaine de minutes chacun (durée standard d'un épisode d'une heure, en tenant compte des pauses publicitaires).

Les épisodes de notre série télévisée sont inspirés des sept péchés capitaux, tout comme les crimes de John Doe dans le film *Seven*. Toutefois, nous avons souhaité que le thème des péchés s'applique non seulement aux différents meurtres qui seront présentés, mais s'étende également à l'ensemble des épisodes et des personnages. En effet, même si Gillian attribue un seul péché capital à chacune de ses victimes, nous souhaitons montrer que chaque personnage de la série est habité par tous les péchés et cela se révélera au fil des épisodes.

Par ailleurs, nous souhaitons que les épisodes et les péchés associés ne soient pas disposés au hasard, mais bien dans un ordre logique qu'il nous a fallu déterminer. Ainsi, nous avons d'abord débuté en choisissant d'ordonner les sept péchés en gradation selon l'influence du potentiel de dangerosité de chacun envers autrui sur l'aspect narratif de la série. C'est ce qui est consigné dans le Tableau 1, qui classe les péchés capitaux en débutant par la gourmandise (appréciation de quelque chose que l'on consomme) et en terminant par la colère (manifestation physique du mécontentement). Nous souhaitons ainsi donner à la saison une courbe dramatique croissante, où le suspense et l'intrigue iraient en augmentant pour atteindre un maximum d'intensité lors de l'épisode final.

**Tableau 3.** Péchés capitaux classés selon le niveau estimé de dangerosité vers autrui

	<b>1</b>	<b>Gourmandise</b>	Apprécier, se délecter de quelque chose en grande quantité.
	<b>2</b>	<b>Paresse</b>	Choisir de ne pas entrer en action.
	<b>3</b>	<b>Luxure</b>	Profiter des plaisirs de la chair.
	<b>4</b>	<b>Avarice</b>	Garder pour soi ses richesses.
	<b>5</b>	<b>Orgueil</b>	Se soucier de ce que pensent les autres.
	<b>6</b>	<b>Envie</b>	Convoiter ce que possèdent les autres.
	<b>7</b>	<b>Colère</b>	Manifestation physique du déplaisir, du mécontentement ou de la rage.

Ensuite, nous avons été en mesure de distinguer deux catégories d'épisodes et de diviser ceux-ci en formant deux groupes de trois épisodes, séparés par un épisode qui n'appartient ni davantage à l'un ou à l'autre des deux groupes. Ainsi, tel que démontré dans le Tableau 2, un premier groupe de péchés a été considéré comme dirigé vers celui qui le commet (en

mettant de l'avant le plaisir pour soi), et un deuxième, dirigé vers les autres (qui mettent de l'avant le désagrément). Le premier groupe recoupe les péchés de gourmandise, de paresse et de luxure, et le second l'orgueil, l'envie et la colère. Le péché d'avarice a été isolé des autres et placé en une sorte de point pivot puisqu'il a été considéré tourné vers soi que vers autrui : restreindre l'accès à ses richesses procure la satisfaction de ne pas les voir diminuer, mais suppose une méfiance par rapport à ceux et celles qui pourraient les convoiter.

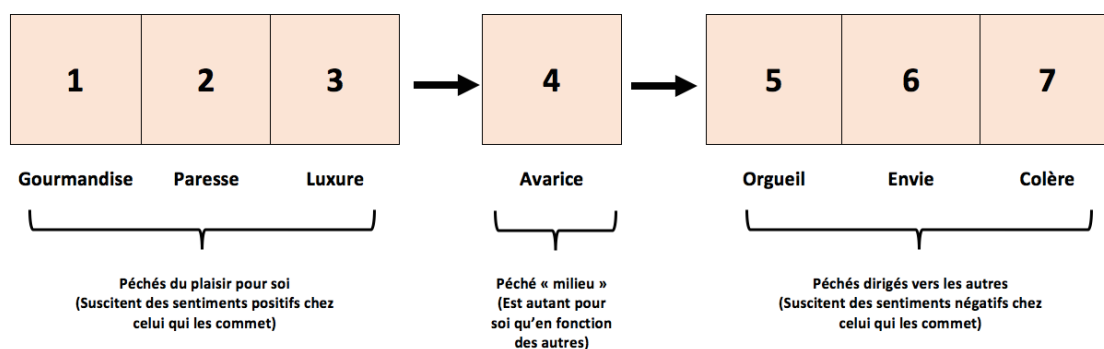


Figure 5. Structure narrative des épisodes de la série « Les leçons de Gillian »

Ainsi, la saison débute plus doucement avec les thèmes des péchés associés au plaisir pour soi, pour graduellement augmenter en intensité avec les péchés dirigés vers autrui. L'épisode 4, qui constitue la mi-saison, joue le rôle de point pivot, c'est-à-dire que les événements qui s'y déroulent font prendre un nouveau tournant à l'histoire et amènent les personnages dans une nouvelle direction.

En ce qui concerne la chronométrie, il faut savoir que le film *Seven*, dont la série est adaptée se déroule en une semaine, à raison d'un meurtre par jour. Ainsi, le film est segmenté en sept parties correspondant à chacun des jours d'enquêtes et il a donc déjà une structure sérielle. La série que nous proposerons, quant à elle, ne se déroulera pas à raison d'un épisode par jour. Il y aura des ellipses variables entre les épisodes : certains se dérouleront le lendemain de l'épisode précédent, comme dans le film, et parfois les épisodes seront espacés par une période un peu plus longue. L'ellipse entre deux épisodes ne sera toutefois jamais plus longue qu'une semaine.

## 2.6 Milieu(x) de l'action

Pour faire la description des différents milieux où se déroulera l'action de la série télévisée, nous nous baserons sur les cinq types de milieux de la production cinématographique décrits dans *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois* (Pelletier, 1997 [1992]).

### 2.6.1 Milieu idéologique

Tout d'abord, le personnage principal de tueuse en série, Gillian Donovan, se rattache particulièrement au milieu idéologique, décrit par Pelletier comme comportant une philosophie ou une éthique de vie guidant le personnage et exerçant une influence sur l'action (Pelletier, 1997 [1992], p. 115). En effet, notre meurtrière, tout comme John Doe dont elle est adaptée, souscrit à une morale particulière inspirée des sept péchés capitaux. Elle souhaite en effet montrer aux membres de la société que, même s'ils feignent d'avoir de bonnes valeurs et de condamner le crime et le vice, ils les commettent eux-mêmes à certains degrés ou valorisent des personnes s'y adonnant. Elle désire créer un certain climat de méfiance dans la ville, afin que tous y repensent à deux fois avant de perpétuer leurs agissements moralement discutables, par crainte d'être punis. Ainsi, chacune des personnes assassinées par Gillian dans les divers épisodes sera bien sûr présentée d'abord comme une victime sur la scène de crime, mais nous en apprendrons davantage sur chacune d'elles plus tard dans les épisodes : nous verrons quelles actions répréhensibles les ont menées à faire l'objet du choix de Gillian. Bien que le meurtre ne soit certes pas une option dans la vie réelle et que le fait que la victime se soit elle-même préalablement adonnée au crime ne le justifie en rien, le public sera tout de même en mesure de saisir en quoi le personnage de victime était coupable du péché thématique de l'épisode comme les autres personnages de cet épisode. Cette idéologie portée par la protagoniste est une application du concept de fictionnalisation de la violence, élaboré par Lucie Roy (2012) et abordé en première partie dans l'essai du présent mémoire lors de l'analyse du personnage de Norman Bates (tiré de *Psycho*, 1960). Cette notion, rappelons-le, suggérait que la violence et le meurtre dans la fiction étaient rendus plus acceptables aux yeux des spectateurs et spectatrices lorsque les

personnages portaient des valeurs de bien pour soi (survie) ou de bien collectif, au lieu du traditionnel bien opposé au mal.

### **2.6.2 Milieu psychologique**

Les personnages évolueront également au sein du milieu psychologique qui, selon Pelletier, revêt une importance particulière lorsqu'il exerce sur les personnages une contrainte ou un effet positif. Dans notre cas, le milieu psychologique consiste bel et bien en une contrainte pour les personnages, qui sont assujettis aux effets négatifs générés par les actions commises en lien avec le péché associé à chaque épisode. Entre l'épisode un et l'épisode final, il y aura une progression psychologique qui suivra la courbe narrative décrite ci-haut et qui fera augmenter l'angoisse et les préoccupations des différents personnages. Tous les personnages ne le subiront toutefois pas nécessairement de façon aussi marquée : par exemple, Thomas, un personnage secondaire, voire tertiaire, subira comme tous les autres un accroissement de ses tourments, mais ils ne sont pas du même ordre que les profonds conflits familiaux et mentaux avec lesquels le personnage principal, l'enquêteur Miller, est aux prises.

### **2.6.3 Milieu social**

Une importance particulière sera également apportée au milieu social, puisque seront abordés à chaque épisode divers faits de société et problématiques actuelles comme la prostitution, l'adultère, l'homophobie, les limites de la liberté d'expression, et bien d'autres. Ces thèmes seront traités de différentes manières, mais seront souvent directement abordés lors des scènes présentant des extraits des cours de philosophie donnés par Gillian et des discussions éthiques tenues avec ses élèves, ou encore au moment de la présentation du péché capital auquel s'adonnait la victime de chaque épisode. À d'autres moments, ils seront montrés de façon plus subtile par les questionnements et débats moraux traversés par les différents personnages, notamment ceux de Stéphanie, la femme de Miller, ou de Guillaume, le collègue de ce dernier.

## 2.6.4 Milieu physique

Finalement, il est à mentionner que, bien que la série pourrait tout comme le film se situer dans n'importe quelle ville, nous souhaitons que l'intrigue se déroule dans la Ville de Québec et que cette dernière puisse être intégrée à l'esthétique et au contexte de la série (sans que celle-ci ne se transforme toutefois en outil promotionnel). Dans l'ouvrage *Écrire un roman policier* (Bellet, 2009) l'auteur spécifie d'ailleurs que l'un des faits propres au récit policier est l'implication d'une société mortifère et de la ville dans laquelle se déroule l'histoire : « La ville [devient] le grand théâtre du pire où tout peut déraiser... La grande ville sans âme ou les banlieues [...] s'imposent comme décors et personnages anxigènes. C'est toujours la ville qui tue... » (Bellet, 2009, p. 19). Ainsi, des plans de la ville seront parfois montrés à l'écran lors des plans de transitions, et les différentes scènes de crime permettront d'exploiter divers endroits moins touristiques (par exemple les rues résidentielles de Sillery, le quartier Saint-Sacrement, le quartier Saint-Roch ou encore le boulevard Hamel illuminé des néons de ses nombreux motels). Par ailleurs, des éléments culturels qui font partie de l'essence et des mœurs de la ville seront intégrés. C'est pourquoi l'une des victimes est l'animatrice d'un poste de radio qui s'alimente de la controverse, la radio de Québec étant très spécifique à la région et faisant fréquemment les manchettes. Il y aura également d'autres clin d'œil comme des allusions à l'ancienne équipe de hockey Les Nordiques (l'un des personnages secondaires raffolant de ce sport) ou encore l'évocation du milieu du jeu vidéo qui est en pleine effervescence dans le quartier Saint-Roch (l'un des étudiants de Gillian souhaite travailler en animation 3D pour l'une des nombreuses compagnies de jeux vidéo ou d'effets spéciaux qui sont installées en basse-ville).

## 2.7 Très courts résumés des épisodes

### Épisode 1 « Gula »

Gillian débute un cycle de meurtres inspiré des sept péchés capitaux en assassinant un riche homme d'affaires (péché de gourmandise) et Miller, à peine emménagé, se voit confier l'enquête avec son nouveau partenaire, Guillaume Saint-Jacques.



### **Épisode 2 « Acedia »**

Gillian oublie de venir en aide à son ami Thomas et Stéphanie craint d'être enceinte. Les frictions entre Miller et son nouveau partenaire, Guillaume, augmentent et le corps d'une célèbre animatrice de radio (péché de paresse) est retrouvé sans vie. Stéphanie invite Guillaume à souper à la maison avec elle et Miller, ce qui améliore un peu la relation entre les deux collègues.

### **Épisode 3 « Luxuria »**

Gillian, qui a assassiné un usager d'un réseau de prostitution de mineures (péché de luxure), sensibilise ses étudiant·e·s quant à cette problématique. La tension monte entre Miller et Stéphanie et on apprend que celle-ci avait une liaison avec l'ancien partenaire de Miller, Sébastien.

### **Épisode 4 « Avaritia »**

Une urgentologue est retrouvée morte dans un hôpital (péché d'avarice). Au cégep, Gillian gère les rumeurs qui commencent à courir quant au tueur, Stéphanie se confie à Guillaume sur sa grossesse et Gillian rencontre Miller lors d'un mariage.

### **Épisode 5 « Superbia »**

Miller et Guillaume sont perplexes, car pour la première fois la semaine commence sans meurtre et Gillian enquête pour en savoir davantage au sujet de Miller. Finalement, le corps d'un homme haut placé au sein d'une secte est découvert (péché d'orgueil).

### **Épisode 6 « Invidia »**

Gillian a enlevé Stéphanie et prépare la fin du cycle de meurtres, mais les choses commencent à lui échapper. Guillaume et Miller se querellent. Miller découvre la liaison de sa femme avec Sébastien et se venge violemment sur ce dernier qui meurt de ses blessures (péché d'envie).

## **Épisode 7 « Ira »**

Gillian, qui voulait terminer le cycle en retournant Miller et Stéphanie l'un contre l'autre, réalise qu'elle est autant coupable des péchés condamnés. Elle décide de laisser Stéphanie l'abattre et de devenir l'ultime victime (péché de colère), mais, au dernier moment, ses étudiant·e·s, qui menaient leur propre enquête, arrivent sur les lieux. Dans un retournement de situation, Stéphanie est reconnue comme étant la meurtrière à la place de Gillian qui s'en tire haut la main.

## **2.8 Traitement visuel et sonore envisagé**

Tel que nous avons tenté de le démontrer dans l'essai, lors de l'analyse des personnages de Norman Bates et d'Hannibal Lecter, le traitement visuel et sonore permet, lorsqu'on lui porte une attention particulière, de subtilement rendre un personnage de tueur en série plus humain aux yeux du public. Ainsi, les multiples techniques développées par le cinéma et utilisées à la télévision seront mises à profit pour conférer à la série télévisée une esthétique singulière qui favorisera l'humanisation et potentiellement l'identification au personnage de Gillian.

### **2.8.1 Traitement visuel**

Tout d'abord, un traitement particulier sera apporté aux couleurs et à l'éclairage de la série télévisée. Le film *Seven* s'inspirant du film noir, les jeux d'ombres et de lumières y sont omniprésents. En effet, « les cinéastes du film noir [...] s'écartent de la règle d'éclairage hollywoodienne en introduisant de l'obscurité dans l'image. » (Poitras, 2015) Ce sont donc la pluie et la noirceur qui règnent dans *Seven* dont les plans sont constamment sombres et froids. L'action se déroule par ailleurs souvent dans des endroits confinés ou très encombrés (le désordre des ruelles, l'appartement de John Doe rempli d'objets étranges, l'appartement des Miller où s'empilent les boîtes de déménagement, etc.), ce qui fait que les personnages paraissent être emprisonnés non seulement dans l'écran, mais également dans leur propre vie où qu'ils aillent. La seule scène qui fait exception est l'avant-dernière et la plus

importante, c'est-à-dire celle où John Doe parvient à faire perdre la raison à Miller en lui annonçant qu'il a assassiné sa femme. Il s'agit de la grande finale de « l'œuvre » de John Doe, la démonstration de tout son savoir-faire meurtrier. Cette scène, qui marque par sa violence, mais beaucoup également par son contraste visuel, est lumineuse et tournée dans un espace vaste (un grand champ avec des pylônes électriques à l'extérieur de la ville) avec un ciel dégagé et ensoleillé. Il s'agit par ailleurs de la toute première fois dans le film où il ne pleut pas et où la luminosité se fait chaude et naturelle. C'est là, de surcroît, l'une des seules occasions où le public peut lui-même se faire une idée de la personnalité de John Doe qui n'apparaît que très peu dans le reste du film. En nous inspirant de ce contraste apparent entre les scènes d'enquête et la scène finale de John Doe, nous souhaitons que les scènes mettant de l'avant les deux détectives de la série s'inspirent de l'esthétique sombre et pluvieuse du film noir *Seven*, alors que l'univers de Gillian, la tueuse en série, sera au contraire dépeint d'une façon colorée, lumineuse et dynamique. Comme elle apparaîtra à l'écran bien plus fréquemment que John Doe dans le film, ce contraste sera d'autant plus marqué.

Ensuite, l'utilisation de la caméra sera également mise à profit. Nous souhaitons en effet nous inscrire à contre-courant du surutilisé *male-gaze* dont nous avons plus tôt fait mention dans la section essai du mémoire. Nous désirons donc que soit privilégiée une caméra personnifiant un regard féminin ou homosexuel, et cela se traduira déjà dans notre écriture scénaristique qui n'induera pas de plans de nature sexuée (ex. « Il la détaille de la tête aux pieds »). Cela permettra de mieux traduire la vision du monde du personnage féminin principal de Gillian et suscitera potentiellement l'identification de la spectatrice qui partagera le regard de la tueuse par une caméra interposée. Ainsi, à l'instar d'autres séries au protagoniste principal féminin<sup>14</sup>, les femmes, dans notre adaptation télévisuelle, ne seront pas à la caméra des objets passifs sexualisés par des plans rapprochés imitant le regard d'un observateur masculin qui projette ses fantasmes sur ce qui est regardé. À ce titre, les

---

<sup>14</sup> Comme la série *Buffy the Vampire Slayer* (*Buffy contre les vampires*, 1997 – 2003) ou, plus récemment, la série *Outlander* (*Le Chardon et le Tartan*, 2014 – en production), citées comme des exemples d'utilisation d'un *female-gaze* (Breda, 2016).

personnages masculins ne seront pas cantonnés au rôle de sujet actif et, ainsi, les deux sexes bénéficieront du même traitement.

En ce qui concerne le montage, le rythme des épisodes fera écho au péché associé à chaque épisode ainsi qu'à la gradation en intensité que nous avons tenté d'instaurer en classant les péchés tel qu'expliqué dans la section sur la structure narrative de la série. Ainsi, les premiers épisodes (gourmandise, paresse, luxure) seront plus contemplatifs et languissants (montage lent, plans-séquences, longs travellings). Puis, le montage deviendra graduellement plus rapide pour atteindre son paroxysme lors des deux derniers épisodes qui seront chargés en intensité et en suspense. De plus, même si une scène de crime différente sera présentée à chaque épisode, les scènes de violence perpétrée par Gillian ne seront pas montrées à l'écran, à l'instar du film où le seul meurtre représenté est celui commis par l'inspecteur à la toute fin lorsqu'il tire sur John Doe à bout portant. Nous croyons que de ne pas directement voir Gillian à l'œuvre et de montrer, au contraire, la violence des autres personnages (Miller, Stéphanie, les victimes ayant commis divers actes criminels) permettra un meilleur équilibre aux yeux des spectateurs et spectatrices.

### **2.8.2 Traitement sonore**

L'aspect sonore de la série télévisée ne sera pas non plus laissé au hasard. D'abord, il est à noter qu'il y aura présence d'une voix *off*, c'est-à-dire celle du personnage principal de Gillian, au début ainsi qu'à la fin de la plupart des épisodes. Cette narration sera en lien avec le thème de l'épisode et du péché qui y est associé et permettra une incursion dans les pensées du personnage. En effet, si les tueurs en série représentent déjà un mystère pour le commun des mortels, leurs motivations demeurent d'autant plus opaques puisqu'il s'agit généralement de personnages refermés sur eux-mêmes qui entretiennent peu de fréquentations. Il est alors plus difficile de parvenir à faire comprendre au public la façon de penser de ce genre de personnages qui ne sont pas de nature à se confier aux autres. Nous estimons que l'utilisation d'une voix *off* permettra, comme dans la série mettant en scène le

tueur en série *Dexter*<sup>15</sup>, de se rapprocher du personnage pour mieux comprendre ses motivations et sa vision du monde. Par contre, afin d'éviter de tomber dans le cliché, la narration sera intradiégétique et les phrases entendues pourront être considérées comme des extraits des leçons de philosophie données par Gillian à ses étudiant·e·s.

Par ailleurs, puisque le sujet dont traite la série est plutôt lourd, nous souhaitons que le ton soit notamment allégé par l'emploi d'une trame sonore jeune et moderne, particulièrement lors des scènes de Gillian. En plus de conférer à la série un aspect moins tragique, nous estimons que cela permettra également de « glamouriser » le personnage principal et de susciter par la musique une plus grande identification des spectateurs et spectatrices qui pourraient apprécier un genre musical semblable. Il y aura un peu de musique populaire utilisée de façon extradiégétique, mais surtout de la musique intradiégétique lorsque, par exemple, Gillian fait de la course avec ses écouteurs sur les oreilles ou écoute de la musique en développant des photos dans sa chambre noire. Par souci de contraste sonore, l'univers de Stéphanie et de Miller, dont la relation est en péril et se détériore graduellement au fil des épisodes, sera exempt de musique de façon à mettre en évidence les nombreux moments de silence qu'ils partagent et qui illustrent leurs difficultés de communication.

## **2.9 Synopsis des épisodes**

### **Épisode 1 « Gula »**

Gillian débute la nouvelle session d'automne et présente son cours tout en découvrant ses nouveaux étudiant·e·s. Elle et son ami et Thomas sont mécontents de retrouver certains de leurs collègues irritants. L'enquêteur Miller, de son côté, vient d'emménager et fait la rencontre de son nouveau partenaire, Guillaume Saint-Jacques. Alors que Miller se remémore les tensions vécues au travail à Sherbrooke juste avant son départ, Guillaume et lui se voient confier un cas d'homicide comme on en voit rarement à Québec. Après examen de la victime, un riche homme d'affaires retrouvé empoisonné sur les Plaines d'Abraham

---

<sup>15</sup> *Dexter*, Showtime, 2006-2013.

(péché de gourmandise), Guillaume envoie Miller interroger le voisinage et récolter des témoignages, ce que Miller prend comme une insulte à sa compétence. Le même soir, Gillian termine une séance photo et développe dans sa chambre noire les clichés qui viennent d'être pris, ainsi que d'autres qui se trouvaient sur le film de l'appareil : des photos de l'homme riche assassiné révélant que c'est elle l'auteure du meurtre.

### **Épisode 2 « Acedia »**

Thomas supplie Gillian de lui accorder son aide pour lui organiser un rendez-vous galant avec la nouvelle enseignante d'éducation physique, mais Gillian oublie, trop prise par la chasse de sa prochaine victime. Thomas attend en vain, seul au restaurant. Du côté des enquêteurs, une inscription en latin retrouvée dans l'œsophage de la première victime (péché de paresse) sème le mystère et laisse croire à Guillaume qu'ils auront droit à d'autres meurtres. Alors que Miller veut accuser de l'assassinat un individu arrêté pour trafic de drogue, une deuxième victime, une controversée animatrice de radio, est retrouvée asphyxiée et porte le même genre d'inscription que la victime précédente, prouvant que le véritable auteur des meurtres court toujours. Stéphanie, quant à elle, reçoit confirmation de ce qu'elle redoutait : elle est enceinte. Elle invite Guillaume à souper avec elle et Miller à la maison, ce qui fait naître un début d'amitié entre les deux détectives. Alors que Stéphanie est endormie, les deux hommes discutent du cas et songent à la piste des péchés capitaux. Ils partent réexaminer les preuves.

### **Épisode 3 « Luxuria »**

La troisième victime est retrouvée électrocutée chez elle (péché de luxure) et la découverte d'une autre inscription en latin écarte la possibilité qu'il s'agisse d'un accident. La panique commence à se faire sentir dans la ville. Thomas pardonne à Gillian de l'avoir laissé en plan au restaurant en échange qu'elle photographie le mariage de sa sœur. Elle accepte de bon cœur, soulagée que Thomas recommence à lui parler. Après avoir été témoin de sexisme et d'intimidation dans les corridors du cégep, Gillian amène ses étudiant·e·s visiter un centre d'aide pour les sensibiliser à la prostitution. Stéphanie, de son côté, en veut à Miller d'être parti la veille en pleine nuit sans l'en avertir. On en apprend plus sur son passé à Sherbrooke,

où elle entretenait une liaison avec l'ancien partenaire de Miller, Sébastien. Le bébé pourrait être de lui. Miller essaie de jongler avec ses responsabilités professionnelles et familiales et il interroge des prostituées qui pourraient en savoir plus sur la victime. Il offre un chiot à Stéphanie afin qu'elle se sente moins seule.

#### **Épisode 4 « Avaritia »**

En entrant dans la classe ce matin-là, Gillian sent que le climat est différent. Les étudiants et étudiantes s'inquiètent et souhaitent discuter de l'action du tueur qui sévit. La dernière victime est un parent de l'un d'eux (péché d'avarice). Après une discussion sur le bien et le mal, Gillian leur assure « qu'il » ne s'en prendrait pas à eux. Intrigué·e·s, ils et elles soupçonnent que leur enseignante connaisse le tueur. Jimmy, Laura et Émie décident de mener leur propre enquête. Thomas, craignant de se faire pincer par le tueur, confesse à Gillian un délit de fuite qu'il a commis il y a dix ans. Elle le rassure. Sébastien essaie sans relâche de contacter Stéphanie par téléphone, mais elle ne lui répond pas. Le lendemain, c'est le mariage de la sœur de Thomas, qui doit gérer les multiples demandes de sa mère. Gillian profite de son rôle de photographe pour épier les invités, à la recherche d'une prochaine victime. Par le truchement de l'objectif de sa caméra, son intérêt est capté par Miller et Stéphanie qui, invités au mariage, se disputent un peu à l'écart.

#### **Épisode 5 « Superbia »**

Miller et Guillaume attendent de pied ferme un cinquième meurtre qui tarde à venir. L'enquête piétine et le lieutenant leur met de la pression et discrédite leur hypothèse sur les péchés capitaux. Après s'être déplacés pour rien sur une scène de crime qui n'est pas des mains du tueur, la réelle cinquième victime, un haut placé dans un groupe sectaire connu, est retrouvée dans le quartier Saint-Roch (péché d'orgueil). La panique s'accroît dans la ville, puisque le rayon dans lequel agit le tueur semble s'agrandir et ne plus se restreindre à la Haute-Ville. Miller assure alors seul une conférence de presse et se ridiculise en ne parvenant pas à répondre correctement aux questions des journalistes. Gillian profite de l'Halloween au cégep pour discuter avec ses étudiant·e·s de vanité. Déguisée en reporter, elle tente ensuite d'approcher Miller qui ne la connaît pas, mais, encore échaudé par sa

récente humiliation, il la brutalise. Elle fait des recherches sur lui. Tard le soir, Guillaume amène Miller à la bibliothèque et ils remettent pour la première fois en question l'idée que le tueur soit un homme. Stéphanie sort en catimini rejoindre Sébastien pour s'enfuir avec lui, mais elle est enlevée par Gillian.

### **Épisode 6 « Invidia »**

Miller rentre chez lui au petit matin et découvre la maison vide. Il retrouve le cellulaire de Stéphanie et y voit l'invitation de Sébastien à le rejoindre. Miller comprend alors que sa femme le trompe. Guillaume tente de compatir, mais Miller lui lance un commentaire homophobe et les deux hommes partent chacun de leur côté. Alors que Guillaume continue l'enquête, Miller, fou de jalousie, se rend au motel indiqué par Sébastien, croyant y trouver Stéphanie. Sur les lieux, il entre de force dans la chambre à la recherche de sa femme. Il ne la trouve pas, mais il confronte tout de même Sébastien, le laissant pour mort. Gillian, qui a suivi en douce Miller et qui est témoin de l'altercation, commence à sentir que les choses sont en train de lui échapper. Alors que Miller quitte le motel et traverse la rue déserte, Gillian le renverse intentionnellement avec sa voiture et l'enlève alors qu'il est inconscient. Elle maquille le décès de Sébastien pour lui conférer le statut de sixième victime (péché d'envie). Jimmy, l'un des étudiants qui mènent l'enquête, décide de prendre les choses en main et il subtilise l'arme de chasse de son père pour se défendre et pour protéger ses amies du tueur dont ils croient se rapprocher de plus en plus.

### **Épisode 7 « Ira »**

Guillaume, sans nouvelle de son partenaire depuis plusieurs heures, tente de rejoindre Miller au téléphone sans succès et se rend chez lui. La maison semble vide et on l'appelle sur la sixième scène de crime, dont la victime est Sébastien, battu à mort. En interrogeant une danseuse d'un bar à proximité avec qui Sébastien aurait passé la nuit, Guillaume découvre que Sébastien était en ville pour récupérer Stéphanie, mais que, comme elle n'est pas venue, il a noyé sa peine au cabaret. Guillaume comprend que Miller doit être relié à l'affaire. Inquiet pour Miller, il utilise ses contacts au poste de police pour traquer son téléphone cellulaire et ainsi le localiser. Gillian expose à Stéphanie les fautes de Miller et lui montre



les photos du cadavre de Sébastien, parvenant ainsi presque à retourner Stéphanie contre Miller. Au cours de la discussion, Gillian réalise qu'elle s'est rendue coupable de tous les péchés et qu'elle n'est pas mieux que les autres. Elle visait un monde parfait et sa propre existence, à ses yeux, est désormais incompatible avec cet idéal. Elle décide que l'ultime victime ne sera autre qu'elle-même, et elle défait les liens de Stéphanie et lui donne l'arme à feu de Miller. Alors que Stéphanie braque l'arme sur Gillian, les trois étudiants arrivent discrètement et croient comprendre que Stéphanie est la meurtrière. Pour secourir Gillian, qu'il pense être une victime, Jimmy tire sur Stéphanie. Guillaume, presque arrivé sur les lieux, entend le coup de feu et se précipite. Miller est hospitalisé et accusé du meurtre au second degré de Sébastien. Stéphanie, décédée, est considérée comme la tueuse à la place de Gillian qui maintient une apparence d'innocence.

**SÉRIE TÉLÉVISÉE *LES LEÇONS DE GILLIAN***  
**Épisode 2 : « Acedia »**

**Scénario**

## **1. EXT. JOUR - VILLE DE QUÉBEC**

Panoramique de la silhouette de la ville, à l'aube.

GILLIAN (VOIX-OFF)

Beaucoup définissent la paresse comme le dégoût de l'effort, le manque d'énergie. Je pense plutôt que la paresse, c'est une stratégie d'adaptation maladroite. Pour moi, c'est de mettre ses responsabilités entre les mains des autres. C'est choisir de ne pas agir. En cas de canicule, par exemple, on réduit volontairement nos mouvements pour économiser notre énergie.

## **2. A) INT. JOUR - CHAMBRE DE GILLIAN**

La chambre est plongée dans la pénombre à l'exception de quelques rayons de soleil qui s'introduisent ici et là par des interstices dans les rideaux. GILLIAN DONOVAN (36 ans) est profondément endormie dans son lit, la bouche entrouverte. Deux ventilateurs en marche sont dirigés vers le lit. Son chien CHAOS dort au pied du lit.

## **3. A) INT. JOUR - CORRIDOR DE L'IMMEUBLE À LOGEMENTS**

THOMAS SANCHEZ (début trentaine), vêtu de vêtements de sport et une serviette autour du cou, court sur place. Son front est déjà luisant et il paraît avoir chaud. Il s'arrête de courir pour tambouriner sur la porte de Gillian.

THOMAS

Gill?

Il se remet à sautiller et paraît tendre l'oreille en attente d'une réponse. Il reffrappe.

## **2. B) INT. JOUR - CHAMBRE DE GILLIAN**

Au son de Thomas qui frappe sur sa porte, Gillian se réveille et ouvre un œil, puis l'autre. Elle dirige son regard vers le réveille-matin posé sur sa table de chevet. Il indique 5:59 AM. Gillian soupire. On entend le cliquetis des griffes du chien, qui court en direction de la porte d'entrée.

### 3. B) INT. JOUR - CORRIDOR DE L'IMMEUBLE À LOGEMENTS

Thomas a l'oreille collée sur la porte comme s'il cherchait à entendre s'il y a du mouvement à l'intérieur. De l'extérieur, on entend Chaos qui gémit de l'autre côté de la porte.

### 2. C) INT. JOUR - CHAMBRE DE GILLIAN

THOMAS  
(en voix-off qui sonne lointaine  
et étouffée)  
Gill, es-tu prête?

Gillian agrippe les couvertures et les remonte par-dessus sa tête.

### 3. C) INT. JOUR - CORRIDOR DE L'IMMEUBLE À LOGEMENTS

Thomas sautille toujours et commence déjà à être un peu essoufflé.

THOMAS  
(Parlant fort et tentant de  
donner à sa voix un ton motivé)  
J'pense que j'vais atteindre le 5km  
ce matin. « *Today's the day* »!

Tout près, on entend le cliquetis d'une serrure. La porte voisine de celle de Gillian s'ouvre et une vieille dame en jaquette, MADAME DEMERS (72 ans), passe sa tête par l'embrasure. Elle a les traits tirés et affiche un air courroucé. En voyant Thomas, ses sourcils se froncent. Thomas tourne la tête et la voit.

THOMAS  
(Toujours aussi fort)  
Bonjour Madame Demers! (*Il se rend  
compte qu'il crie et baisse le ton,  
un peu mal à l'aise*) Oups! Bonjour  
Madame Demer!

Madame Demers continue de le fixer avec un air fâché sans dire un mot. Thomas semble comprendre qu'il l'a réveillée et mime le geste d'une fermeture éclair sur ses lèvres, suivi d'un pouce en l'air avec la mine se voulant rassurante. Madame Demers referme la porte et on l'entend la verrouiller. Thomas se retourne vers la porte de Gillian.

THOMAS

(Recommence à parler fort)  
Gill coudonc, es-tu morte? Si  
tu réponds pas d'ici 30 secondes,  
je vais aller chercher ma clé de  
secours!

## **2. D) INT. JOUR - CHAMBRE DE GILLIAN**

Gillian rebaisse les couvertures en un mouvement et interrompt Thomas.

GILLIAN

(En parlant fort, avec le ton  
légèrement exaspéré)  
Oui oui Thom! J'suis prête dans  
deux minutes, là.

Elle se passe une main sur le visage. Chaos trotte jusqu'au lit de sa maîtresse et s'assoit devant le lit en pleurnichant. Gillian le regarde et tend une main vers lui pour le flatter. Il esquive le geste de Gillian et recule vers la porte de la chambre, comme pour l'inciter à se lever.

GILLIAN

(Au chien)  
Ouin, les gars! Vous vous êtes  
donné le mot ce matin...

Elle se redresse et se lève du lit.

## **4. INT. JOUR - DOMICILE DE VINCENT ET STÉPHANIE**

La chambre est plongée dans le silence et la pénombre. Des piles de boîtes de déménagement jonchent le sol de part et d'autre du lit. Certaines sont à moitié défaites et leur contenu dépasse négligemment, mais la plupart sont encore scellées.

Étendue dans le lit, STÉPHANIE MARQUIS (33 ans) est éveillée et fixe le vide en silence. Cernée, elle ne paraît pas avoir beaucoup dormi et semble perdue dans de sombres pensées. À côté d'elle, son mari, VINCENT MILLER (32 ans), dort à poings fermés et un petit filet de salive s'écoule de ses lèvres entrouvertes. Tous deux sont tournés chacun de leur côté et leurs dos ne se touchent pas.

Le réveille-matin du téléphone de Vincent se met à sonner. Vincent se réveille et tend le bras à tâtons vers son cellulaire pour l'éteindre. Il s'étire pendant quelques secondes et se tourne vers Stéphanie, qui ferme rapidement les yeux et feint le sommeil. Il se penche vers elle et il lui donne un baiser sur la joue, alors qu'elle demeure absolument impassible. Il attend une réaction pendant quelques secondes et paraît sur le point de dire quelque chose, mais se ravise.

Il se lève et on le voit filer sous la douche par la porte ouverte de la salle de bain adjacente à leur chambre. Stéphanie rouvre les yeux et soupire. Après quelques secondes, elle se lève et quitte la chambre à son tour.

#### **5. EXT. JOUR - RUES DE LA VILLE DE QUÉBEC**

Gillian, vêtue d'habits sportifs, court avec Thomas. Tous deux ont le visage rouge et luisant de sueur. Arrivés à un coin de rue, ils s'arrêtent et prennent une petite pause. Thomas s'éponge le front, tandis que Gillian s'étire les jambes et les chevilles.

THOMAS

(Le souffle court)

Ouf... Ouin... On a beau être en septembre, il fait encore pas mal chaud!

GILLIAN

En effet.

THOMAS

(Avec un ton rempli de sous-entendus)

Grosse soirée hier? Hehehe...

GILLIAN

T'as pas idée...

#### **INSERT - FLASHBACK**

C'est le soir et une femme, la VICTIME II (mi-trentaine) sort d'un taxi et paye la note. Tout près, Gillian est cachée dans sa voiture et observe discrètement. On ne distingue pas précisément ce que la femme dit au chauffeur, mais elle parle et rit fort. Alors que le taxi redémarre et commence à s'éloigner, la femme titube en direction d'un édifice à logement. Gillian agrippe son appareil photo qui était posé sur le siège du passager à côté d'elle et sort de sa voiture

en prenant soin de retenir la porte pour qu'elle se ferme le plus silencieusement possible. La femme compose une combinaison sur un cadran près de la porte d'entrée du bloc, et, accompagné d'une sonnerie nasillarde, on entend le cliquetis de la serrure qui se déverrouille. Elle entre. Gillian se faufile et parvient à s'introduire dans le bloc avant que la porte ne se referme.

## RETOUR AU PRÉSENT

THOMAS

Fek pi, c'était qui?

GILLIAN

(Brusquement tirée de ses pensées, balbutiant)

Qui.. ?

THOMAS

Ben... le gars d'hier?

GILLIAN

(Soulagée)

Oh! Comme si j'allais te le dire. Ahaha!

THOMAS

Oh *come on* Gill! J'te dis tout moi! J'suis un livre ouvert!

GILLIAN

(Moqueuse)

C'est ben ça le problème... Bon, on le finit-tu, ce parcours-là ?

Gillian prend son élan pour recommencer à courir, mais Thomas l'arrête.

THOMAS

Attends. J... j'ai quelque chose à te demander. Une question de vie ou de mort, même! Ça pourrait avoir un impact sur l'ensemble de la société humaine!

GILLIAN

(Qui en a vu d'autres)

Ben oui, j'te l'ai dit que j'te couvrirais pour la réunion du

club social. T'auras pas à être en équipe avec Marc cette fois-là, mais j'te préviens: la prochaine fois c'est mon tour!

THOMAS

Non, c'est pas ça. C'est plus grave.

GILLIAN

(Fronçant les sourcils)  
Pas ta mère encore ? Son foie ?

THOMAS

Je voudrais que tu m'aides à...  
disons « entrer en contact » avec  
Mélissa.

GILLIAN

Mélissa?

THOMAS

La nouvelle prof de sport.

GILLIAN

...

THOMAS

J'aimerais ça avoir une *date* avec elle, mais comme on se connaît pas, j'ai peur d'avoir l'air bizarre. L'autre jour t'avais l'air de bien t'entendre avec elle...

GILLIAN

Ah ! Je lui indiquais où était la salle à manger. Je savais même pas son nom il y a une minute.

THOMAS

Peu importe! La glace est brisée. Tu pourrais l'inviter à prendre un verre avec toi et « des amis collègues »: alias moi. À la dernière minute tu dirais que finalement tu peux pas venir, et elle et moi, on pourrait faire connaissance!

GILLIAN

Oufffff. Pas sûre que ça marche dans



la vraie vie, ce genre de scénario-là.

THOMAS

(Prenant un air suppliant)  
Oh ste-plait Gill! Aide-moi  
cette seule fois et je t'en serai  
éternellement reconnaissant!

Gillian lève les yeux au ciel, semble lutter avec elle-même.

GILLIAN

... Ok. Mais si ça marche pas, tu  
prends le blâme! Allez, viens-t'en.  
(*Sarcastique*) On va être en retard  
avec toutes ces grosses confidences-là!

THOMAS

(Retrouvant son air  
guilleret et sarcastique)  
Ben oui, on voudrait pas manquer Marc  
avant les cours!

Tous deux rient un peu et recommencent à courir.

## **6. INT. JOUR - SALLE DES PROFESSEURS DU CÉGEP**

Une grande table est disposée au milieu de la salle, avec quelques vieilles poivrières et salières déposées au milieu. Sur le côté, des rangées de casiers où quelques enseignant·e·s sont en train de déposer leurs effets personnels. Quelques fauteuils sont éparpillés ici et là. YVON BOISVERT (55 ans), est assis sur l'un des fauteuils et lit le journal en s'éventant avec un petit éventail de papier. MARC GAUDREULT (52 ans) est assis à la table à côté de JULIE BÉRUBÉ (45 ans) et lui montre des choses sur son téléphone.

Gillian et Thomas, qui se sont lavés et changés, entrent. Gillian porte son sac d'école et son sac d'appareil photo sur l'épaule. Ils sont au milieu d'une conversation.

GILLIAN

Mais j'te préviens : je viens pas  
pour vrai. J'ai VRAIMENT quelque  
chose de prévu ce soir.

THOMAS

Tu revois le gars d'hier? C'est du  
sérieux!

GILLIAN

Si on veut.

Marc lève la tête et remarque que les deux viennent d'entrer.

MARC

Heille! Heille, les jeunes!

Il leur fait frénétiquement signe de s'approcher avec la main. Gillian et Thomas échangent un regard et font semblant de ne rien avoir entendu.

THOMAS

(Parlant fort)

Oui vraiment tu as raison, j'veais y penser.

Gillian fait celle qui est absorbée par la conversation. Marc se lève et s'approche.

MARC

Coudonc, vous m'entendez pas? Venez vous asseoir deux minutes. J'veais vous montrer mes photos de Boston! Sont super belles. Hein, Julie?

JULIE

(Poliment)

Oui, oui Marc. Très belles.

MARC

Bon. On va recommencer depuis le début.

Julie

(Légèrement horrifiée)

Sais-tu Marc, il faut vraiment que je parle à Gillian, mais tu peux peut-être continuer avec Thomas ?

Julie se lève et s'approche de Gillian, qui paraît soulagée. Marc prend Thomas par le bras et l'entraîne vers la table, comme une marionnette. Thomas a le visage d'une personne en grande détresse.

Gillian regarde Julie avec une main sur le cœur et, silencieusement, prononce le mot « MERCI ». Julie lui sourit.

JULIE

Je sais que t'es très occupée,  
Gillian, mais je me demandais si  
tu pouvais me rendre un petit  
service.

Gillian paraît soudain ennuyée, mais semble ne pas savoir  
comment se sortir de cette situation.

JULIE

C'est pour un contrat. Un contrat  
de photo!

GILLIAN

(Légèrement intriguée)

Oh?

JULIE

Mon fils - tu te rappelles de mon  
fils? Nicolas? Il a commencé à  
écrire des articles pour un site  
internet qui fait des critiques de  
spectacle, imagine-toi donc. Mais  
là, son photographe est tombé malade  
pour un spectacle d'humour ce soir. Il  
est vraiment mal pris... (*Voyant  
qu'elle n'a toujours pas convaincu  
Gillian*) C'est rémunéré, bien sûr!

Gillian ne paraît pas très emballée à l'idée et cherche du  
regard une échappatoire. Elle lève les yeux vers Thomas qui  
regarde à contrecœur les photos sur le cellulaire de Marc.

MARC

(Au loin)

Fek ça c'est quand j'ai touché la  
grosse sculpture de bœuf! HAHAA!  
Y disent que ça porte chance,  
peux-tu croire!

THOMAS

(Au seuil maximal de l'ennui)

Ouin... j'pense que c'est un taureau,  
en fait...

Gillian reporte le regard sur Julie qui la regarde avec  
insistance et avec un grand sourire de vendeuse d'assurance.

JULIE

C'est en basse-ville.

GILLIAN

(Soudainement plus intéressée)  
Ok Julie, j'avais le faire.

JULIE

(Soulagée)

Oh merci! Merci infiniment! Je vais  
venir à ton bureau tantôt pour te  
donner les informations.

GILLIAN

Déplace-toi pas pour ça, envoie-moi  
un courriel, je m'occupe de tout.

JULIE

Ok! Merci encore!

Julie serre les mains de Gillian dans les siennes pour la remercier. Elle se tourne et s'éloigne. Gillian s'essuie les mains sur les cuisses. Elle regarde l'horloge de la salle commune qui indique 7h52. Elle s'approche de Thomas et le prend par les épaules pour l'entraîner loin de Marc.

MARC

Heille j'ai pas fini, là!

GILLIAN

Désolée Marc, les cours vont  
commencer! Toi aussi tu devrais  
y aller, d'ailleurs.

Yvon, qui a déposé son journal et passait par là, entend ce que dit Gillian.

YVON

(Presque en marmonnant)

Toujours aussi farouche, la p'tite.

Gillian et Thomas le regardent qui s'éloigne en se traînant les pieds, puis ils quittent la salle à leur tour.

**PAUSE PUBLICITAIRE #1**

## 7. INT. JOUR - POSTE DE POLICE

La salle est remplie de bureaux, de classeurs et de papiers. Les enquêteurs et policiers se déplacent comme des abeilles qui butinent et on entend le constant bourdonnement des multiples conversations simultanées. Les bureaux de GUILLAUME (début quarantaine) et Vincent sont collés dos à dos, avec un téléphone commun posé à la jonction. Tous deux travaillent en silence, Vincent pianotant sur son ordinateur sans grande conviction et Guillaume regardant des papiers et des photos de scènes de crime et de pièces à conviction.

GUILLAUME

(À moitié perdu dans  
ses pensées)

Ce meurtre-là est... différent.  
J'ai une intuition.

VINCENT

(Dans sa barbe, sans  
lever les yeux)

Ouais... c'est ça.

GUILLAUME

J'te le dis, Miller. Pour qu'il  
soit retrouvé dans un endroit aussi  
exposé que les Plaines... le  
meurtrier avait un message à passer.

VINCENT

Moi c'est la journée que  
j'aimerais passer.

GUILLAUME

(Qui n'a pas entendu)

Hmm?

Le LIEUTENANT BIRON (51 ans), arrive devant leurs bureaux et s'appuie dessus. Les deux inspecteurs se tournent vers lui.

LIEUTENANT BIRON

Pi, les gars? Des nouvelles de  
notre victime?

VINCENT

(À la blague)

La victime nous a rien dit de  
nouveau !

GUILLAUME

On cherche encore... Je m'attends  
à tout.

LIEUTENANT BIRON

(Se penchant sur leurs bureaux)  
Là, écoutez-moi ben. J'veux du  
nouveau substantiel d'ici la fin  
de la journée.

Les deux enquêteurs semblent sur le point de se mettre à  
argumenter, mais le lieutenant les arrête.

LIEUTENANT BIRON

Miller, prouve-nous qu'on a eu  
raison de te faire confiance. Pi  
toi, Saint-Jacques, tu voudrais  
pas qu'un cas soit remis à la SQ?

Vincent et Guillaume se regardent, puis acquiescent en  
direction du lieutenant.

LIEUTENANT BIRON

Parfait les boys! J'attends de  
vos nouvelles en fin de journée.

Il s'éloigne. Il y a un malaise de quelques secondes entre  
Vincent et Guillaume. Le téléphone sonne et Guillaume répond.

GUILLAUME

(Au téléphone)  
Saint-Jacques.[...] Ok on descend.

Il raccroche et se lève de sa chaise.

GUILLAUME

(À l'intention de Vincent)  
C'était la morgue. Ils veulent  
qu'on aille les voir tout de suite.

Vincent

Vas-y sans moi, j'ai mes propres  
vérifications à faire.

Vincent se lève à son tour et quitte, sans attendre la réponse  
de Guillaume.

Guillaume

... Ok.

Il tourne les talons et part dans l'autre direction au pas de course, agrippant au passage quelques papiers.

**8. EXT. JOUR - RUES DE LA VILLE DE QUÉBEC**

Stéphanie marche dans la rue. Elle s'arrête et extirpe de son sac un téléphone cellulaire. Elle hésite quelques secondes, puis elle compose un numéro et porte l'appareil à son oreille.

VINCENT

(D'une voix pressée)  
Allo, Steph? Tout va bien?

STÉPHANIE

(D'une voix mal assurée)  
Oui oui. Je...

VINCENT

Tu es nerveuse pour ton entrevue  
à l'école?

STÉPHANIE

Non. C'est que... (*Se ravisant*) Ben  
en fait, oui. C'est ça. C'est  
pas une « entrevue », je vais proposer  
mes services pour de la suppléance.

VINCENT

Es-tu déjà rendue?

STÉPHANIE

Oui, j'y suis là.

Elle lève les yeux vers la bâtisse devant laquelle elle s'est arrêtée. C'est une pharmacie.

VINCENT

Ok, bonne chance chérie !

Stéphanie raccroche. Elle replace son téléphone dans son sac et entre dans la pharmacie.

**9. INT. JOUR - SALLE DE CLASSE AU CÉGEP**

Gillian est assise à son bureau et s'adresse à la classe. Tous l'écoutent attentivement, sauf JIMMY TREMBLAY (18 ans), qui griffonne distraitement sur un papier.

GILLIAN

Regroupez-vous dans les mêmes équipes que la semaine passée s'il vous plait. Si certains ont déjà payé pour le recueil de textes, venez me voir et je vais vous le remettre. Pour les autres, n'attendez pas trop pour ne pas prendre de retard sur les lectures.

Avec la dernière phrase, Gillian tapote une pile de cahiers à spirale mauves, posé sur le coin de son bureau.

Les élèves se lèvent et se regroupent en commençant à parler. Gillian ouvre le couvercle de son ordinateur portable quand elle remarque Jimmy qui s'avance vers son bureau d'un air désinvolte.

JIMMY

J'étais pas là, la semaine passée.  
J'ai pas d'équipe.

GILLIAN

(Irritée, sortant une feuille de son cartable)  
Tiens. C'est le plan de cours.

Elle lève le regard et le pose sur les deux filles qui sont en équipe à proximité, ÉMILIE CLOUTIER (18 ans) et LAURA LALIBERTÉ (18 ans). Gillian se lève et s'approche d'elles.

GILLIAN

Les filles? Il va se mettre avec vous pour le travail, ok?

Émilie et Laura regardent Jimmy et acquiescent à contrecœur. Il s'assoit avec elles. Gillian retourne à son bureau.

## 10. INT. JOUR - PHARMACIE

Stéphanie attend en file à la caisse. L'homme qui payait avant elle termine et s'en va. Elle dépose un item (qu'on ne voit pas) sur le comptoir, devant la CAISSIÈRE (16 ans).

CAISSIÈRE

(Enjouée)

Bonjour, trouvé tout ce que vous cherchiez?



STÉPHANIE  
(Pressée de s'en aller)  
Oui. Je vais payer en argent  
comptant.

Stéphanie sort de l'argent de son porte-monnaie. La caméra effectue un focus sur l'objet qu'achète Stéphanie. C'est un test de grossesse.

CAISSIÈRE  
(Voix-off ; gros plan sur  
le test de grossesse)  
Désirez-vous un sac? C'est cinq  
sous.

STÉPHANIE  
(Voix-off ; gros plan sur  
le test de grossesse)  
Non merci. Gardez le change.

Elle dépose un billet sur le comptoir, prend le test de grossesse et s'en va.

## 11. INT. JOUR - MORGUE

À la morgue, le cadavre de la VICTIME 1 gît sur une table blanche. Guillaume est debout non loin et discute avec le médecin légiste, PAUL ROBERT (la quarantaine). Paul a les mains gantées et est assis sur une chaise, près d'un comptoir où sont disposés divers bocal et autres pinces et outils médicaux. Il parle en gesticulant, une petite paire de pinces à la main.

PAUL  
Comme tu sais, je voulais examiner  
le contenu de son estomac et de  
son tube digestif pour estimer l'heure  
approximative de son dernier repas.

GUILLAUME  
Tu as le moment de sa mort?

PAUL  
Mieux que ça. Regarde.

Paul fait signe à Guillaume de s'approcher du comptoir. Tous deux se penchent sur un petit plateau d'argent dans lequel repose un minuscule rouleau beige. Guillaume lance un regard

interrogatif à Paule. Paul ouvre un tiroir, en sort deux gants de nitrile bleu et les tend à Guillaume. Guillaume les enfle et Paul lui propose la pincette qu'il a dans les mains. L'air intrigué, Guillaume s'en empare et se penche sur le petit rouleau.

À l'aide de la pince, il le déplie : c'est du papier. Lorsqu'il le déroule au complet, Paul lui passe une loupe. On peut distinguer qu'un mot est inscrit à la main sur le petit papier : « 1. GULA ».

PAUL

C'était dans l'œsophage. Pas de traces de mastication.

GUILLAUME

(Tourne la tête vers Paul, le regard allumé)  
C'est l'assassin qui l'a placé là?

PAUL

(Acquiesçant)

C'est l'assassin qui l'a placé là.  
J'avais que tu vois par toi-même.

Guillaume se lève d'un bond en enlevant les gants de nitrile. Il a l'air excité comme un enfant le jour de Noël.

GUILLAUME

Excellent, Paul!

Guillaume donne une petite tape amicale sur l'épaule de Paul et amorce sa sortie de la pièce. Paul roule avec sa chaise jusqu'à un ordinateur posé plus loin sur le comptoir.

PAUL

Je t'envoie tout de suite les photos en haute définition.

GUILLAUME

(Au loin)

Merci, Paul!

## 12. INT. JOUR - SALLE DE CLASSE AU CÉGEP

Gillian pianote sur le clavier de son ordinateur, les sourcils froncés. Elle semble absorbée par ce qu'elle fait. Sur

l'écran, on voit qu'elle lit un article sur le meurtre de la victime 1. Elle ouvre une autre fenêtre et tape dans le moteur de recherche « Québec deuxième meurtre ». Il n'y a aucun résultat. Sans que Gillian ne s'en aperçoive, une étudiante, Laura, se lève de son bureau et s'approche. Arrivée à côté de Gillian, elle voit sur quoi elle est en train de lire.

LAURA

C'est terrible...

Gillian sursaute.

GILLIAN

Hmm? Ah! Oui. On a rarement vu quelque chose du genre à Québec.

Gillian ferme le couvercle de son ordinateur. Elle se détend.

GILLIAN

Tu avais une question sur le travail?

LAURA

(Tendant une facture)

Non, c'est pour les notes de cours.

Gillian prend un cahier mauve et le tend à Laura avec un sourire forcé.

LAURA

(Prenant le cahier)

D'après vous, il va y avoir un autre meurtre?

GILLIAN

Tout est possible. Si c'est un sujet qui vous intéresse, on en parlera au prochain cours.

Laura part s'asseoir. Une fois qu'elle est plus loin, Gillian rouvre son ordinateur et reprend sa lecture, cette fois en levant fréquemment le regard comme pour s'assurer de voir si un·e étudiant·e s'approche.

### **13. INT. JOUR - POSTE DE POLICE**

Guillaume est assis à son bureau et regarde une photo du rouleau de papier. Sur son ordinateur, la page Wikipédia de

Gula, la déesse de la médecine, est ouverte. Vincent arrive d'un pas précipité.

VINCENT

Tu peux me remercier : j'ai notre gars.

GUILLAUME

(Sceptique)

Ah oui ?

VINCENT

Il a été arrêté tantôt, après avoir été trouvé intoxiqué dans un buisson sur les Plaines. Il avait un discours incohérent, mais il parlait de cadavres.

GUILLAUME

J'pense pas que...

VINCENT

(L'interrompant)

Non, non. Admets-le, Saint-Jacques, j'ai résolu l'affaire.

GUILLAUME

J'ai vraiment l'impression que c'est plus grand que ça et j'pense bien en avoir eu la confirmation à la morgue.

Il tourne l'écran de son ordi ouvert sur la photo du rouleau de papier vers Vincent, qui ne comprend visiblement pas ce qu'il est en train de regarder.

GUILLAUME

Ça a été retrouvé dans le corps de la victime. « Gula ». La déesse de la médecine. C'est la preuve qu'on a potentiellement un pattern et donc affaire ici à un tueur en série. Ton gars est un junkie. Pas du tout pareil.

VINCENT

Faut toujours que tu essayes d'avoir raison toi? Le junkie a pas d'alibi.

GUILLAUME

Il était sans doute trop défoncé pour

penser à soigneusement placer ça dans  
la gorge de la victime, franchement!

Vincent est sur le point de rétorquer quand le téléphone se met à sonner. Vincent décroche brusquement et appuie sur «haut-parleur», de façon à ce que Guillaume entende.

VINCENT

Miller et Saint-Jacques.

INTERLOCUTEUR

On a une deuxième scène de crime,  
détectives. Vous allez vouloir venir  
voir ça le plus rapidement possible.

Guillaume et Vincent échangent un regard.

GUILLAUME

Ok, textez-nous l'adresse. On se met  
en route.

Guillaume raccroche et se tourne vers Vincent.

GUILLAUME

Va faire libérer ton junkie. Je  
t'attends dans l'auto.

Guillaume quitte d'un pas pressé. Vincent reste immobile pendant quelques secondes et frappe le bureau, avant de se mettre en route.

**PAUSE PUBLICITAIRE #2**

#### **14. INT. JOUR - VOITURE DE POLICE**

Guillaume conduit la voiture et Vincent est assis du côté passager. En dehors des rares interventions d'un GPS qui indique les directions à suivre, c'est le silence complet. Vincent paraît ruminer et ressemble à un enfant qui boude. Guillaume, quant à lui, est absorbé dans ses pensées et forme parfois des mots silencieusement sur ses lèvres en hochant la tête. Il ne semble pas avoir remarqué que Vincent bouille de rage. Alors que Guillaume redit silencieusement le mot «gula», Vincent s'impatiente.

VINCENT

(D'un ton sec)

T'achèves-tu ?

Guillaume sort de ses pensées comme un somnambule que l'on réveille.

GUILLAUME

Pardon?

Vincent pousse un soupir d'exaspération. Il tourne au maximum la roulette de la climatisation de la voiture de façon à ce que le petit soufflement couvre les marmonnements de Guillaume. Vincent se tourne le plus possible pour ne pas voir Guillaume.

#### **15. INT. JOUR - BUREAU DE GILLIAN**

Gillian est assise dans son bureau. Son ordinateur devant elle diffuse en direct un vidéo de nouvelles où un présentateur fait état du fait qu'on a retrouvé un nouveau corps sans vie. Gillian ne paraît pas l'écouter et fixe le vide, jouant distraitement avec un stylo qu'elle bouche et débouche de la main droite.

Sur son écran, une notification apparaît avec un petit signal sonore comme quoi Gillian a reçu un nouveau courriel de la part de Julie. À la lecture de l'objet du message « Infos pour le contrat photo - MERCI :) », Gillian lève les yeux au ciel et appuie sur la barre « espace » de son clavier, ce qui met sur pause le vidéo. Elle se lève d'un bond et quitte la pièce.

#### **16. INT. JOUR - BUREAU DE THOMAS**

Thomas partage un bureau avec deux collègues en science du cégep. Les murs sont parsemés d'affiches de représentations reliées au domaine scientifique. Le bureau de Thomas est adossé au mur non loin de la porte, et les deux autres sont au fond près de la fenêtre. Thomas est occupé à reconstruire un modèle réduit du squelette d'un être humain, une autre enseignante, MIREILLE LAROSE (début quarantaine) travaille à son bureau et le troisième bureau est désert.

Gillian arrive dans le cadre de la porte et cogne discrètement de façon à ce que Thomas la voie. Il lève les yeux de son modèle réduit et ne semble pas la voir réellement avant quelques secondes.

THOMAS

(Chuchotant)

Oh, Gill! Ça va? On dîne

ensemble tantôt?

Gillian hoche la tête tandis que Thomas lève le poignet gauche et regarde sa montre qui dépasse de la manche de son sarrau.

THOMAS

(Chuchotant)

Tire-toi une bûche!

Il désigne du menton un tabouret vide. Gillian tourne un regard compatissant vers Mireille qui est au fond de la salle, comme si elle craignait de la déranger. Au même moment, Mireille se lève et commence à ramasser ses choses, enfilant en bandoulière sur son épaule un porte-documents de cuir.

MIREILLE

Gênez-vous pas pour moi, j'ai un cours, je dois y aller.

Elle leur lance un sourire sincère et se dirige vers la porte avec un café dans la main droite et une affiche roulée sous le bras gauche. Gillian fait un pas de côté pour la laisser passer en lui souriant. Mireille disparaît par l'embrasure de la porte et Gillian entre. Elle s'assoit sur le tabouret et appuie sa tête dans ses mains en regardant le squelette que Thomas s'est remis à assembler.

GILLIAN

Mon esprit part dans toutes les directions aujourd'hui.

THOMAS

Quand il va commencer à faire plus frais, ça va aider. Moi aussi, j'ai de la misère à me concentrer, mais c'est pour une autre raison, hihihi!

Il regarde Gillian d'un air complice. Elle ne paraît pas comprendre ce qu'il sous-entend.

THOMAS

T'sais... à cause de ce soir?

Il sourit en haussant frénétiquement les sourcils. Gillian reste dubitative pendant une seconde, puis paraît comprendre.

GILLIAN

Oh! Oui, oui! Ton rendez-vous.

THOMAS

Est-ce que c'est arrangé? Elle a dit oui? Raconte-moi, est-ce qu'elle avait l'air de se douter de quelque chose?

Il rebaisse les yeux vers son modèle réduit. Sachant qu'il ne la voit pas, Gillian qui a visiblement oublié se mord la lèvre inférieure et semble chercher un mensonge à lui raconter.

GILLIAN

Oui. Tout est arrangé Thom.  
8 heures, resto, Grande-Allée.

THOMAS

Elle a dit oui tout de suite?

GILLIAN

Oui, elle était emballée.  
(Se levant) J'ai heu... j'ai oublié de réserver un local d'informatique pour mon prochain cours.

Gillian commence à se diriger vers la porte.

THOMAS

Attends, donne-moi plus de détails, ste-plait!

GILLIAN

(Feignant de ne pas l'avoir entendu)  
À tantôt Thom, on se voit pour le lunch!

THOMAS

(Plus fort)  
Comment je devrais m'habiller?

Il se retrouve tout seul dans le bureau et paraît un peu déçu de ce départ précipité. Il baisse le regard vers son squelette en plastique qui est presque totalement assemblé.

THOMAS

(À la blague, au squelette en plastique)  
Toi, as-tu une idée?



Avec sa main, il fait secouer la tête du squelette qui paraît faire un signe de négation.

**17. INT. JOUR - SALLE DE BAIN DE VINCENT ET STÉPHANIE**

Stéphanie est assise sur le carrelage de la salle de bain. Le test de grossesse est posé sur le comptoir, près du lavabo. Stéphanie paraît attendre impatiemment et pianote nerveusement sur le plancher avec ses doigts. Elle regarde l'heure sur son téléphone. Du bout de l'index, elle déverrouille son cellulaire et appelle Vincent. Ça sonne.

VINCENT

Steph? Ça va?

STÉPHANIE

Oui.

VINCENT

(À voix basse)

Est-ce que c'est une urgence, chérie?  
Ça serait mieux que tu m'appelles pas trop souvent...

STÉPHANIE

Oui c'est une urgence. Je.. heum...  
(*elle paraît incapable de lui dire le vrai motif de son appel*) Je voulais savoir si tu avais parlé à Guillaume pour ce soir ?

VINCENT

Ark! Non.

STÉPHANIE

(D'un ton découragé)

Vincent... Mets-moi sur « mains libres » s'il te plait.

VINCENT

Argh. C'est beau. (*Il appuie la touche « haut-parleur » du téléphone*)  
T'es en mode speaker.

STÉPHANIE

(Dont la voix retentit dans toute la pièce)

Guillaume?

GUILLAUME  
(surpris)  
Oui? Heum, bonjour Madame.

STÉPHANIE  
Vincent et moi voulions vous inviter  
à souper ce soir, après votre chiffre  
à tous les deux.

GUILLAUME  
Oh! C'est que...

Il se tourne vers Vincent avec un air incrédule.

GUILLAUME  
(À l'intention de Vincent)  
C'est vrai?

Vincent paraît hésiter, mais hoche finalement la tête en signe d'approbation.

STÉPHANIE  
J'ai hâte de vous rencontrer. À  
ce soir!

Elle raccroche. Stéphanie regarde à nouveau l'heure sur son téléphone qui affiche deux minutes de plus que tout à l'heure. Elle inspire profondément. Elle se lève en s'appuyant sur le rebord du bain et agrippe le test de grossesse (l'écran affichant le résultat n'est pas encore visible à la caméra). Elle l'observe quelques secondes, puis le jette à la poubelle et sort de la pièce en claquant la porte derrière elle. La caméra se rapproche de la poubelle dans laquelle on peut voir le test de grossesse. Il est positif.

#### **18. INT. JOUR CORRIDOR DU COMPLEXE SPORTIF DU CÉGEP**

Gillian marche d'un pas pressé dans un corridor. Elle passe devant une baie vitrée donnant sur une piscine, puis devant la porte d'un gymnase d'où l'on entend des bruits de ballons qui rebondissent au sol. Au fond du corridor, elle aperçoit MÉLISSA LEBEL (29 ans), celle sur qui Thomas a jeté son dévolu. Alors que Gillian accélère, elle arrive dans une intersection de corridors et est brusquement freinée, fonçant accidentellement sur Yvon qui arrivait d'un corridor perpendiculaire.

YVON

Ouch! Coudonc ma p'tite, tu regardes pas où tu vas?

GILLIAN

Scuse-moi, Yvon. J'étais distraite.

Elle regarde en direction de Mélissa qui est encore là. Alors qu'elle s'apprête à reprendre sa route, Yvon se place devant elle, lui bloquant le passage.

YVON

Dans le fond ça adonne bien, je voulais te parler.

Gillian ne répond rien. Mélissa au bout du couloir a disparu.

YVON

Es-tu ben occupée *right now*?

Il lui fait signe de la main de le suivre.

GILLIAN

Pourquoi ?

Gillian regarde une dernière fois le couloir désert. Elle fait demi-tour et commence à marcher avec Yvon.

YVON

Quand est-ce que tu peux amener mes étudiants du club de photo pour le stage sur le terrain?

Gillian réfléchit et paraît ennuyée au départ, puis semble avoir une bonne idée.

GILLIAN

Ben écoute Yvon, c'est ton jour de chance! Ce soir j'ai un contrat, je pourrais les amener.

YVON

Ah! Ben c'est ben parfait ça! J'vais aller voir qui peut. Ça serait à...?

GILLIAN

20 heures.

YVON

Parfait, parfait. Merci ben, la p'tite.

Il se sépare d'elle et s'en va. Ils sont revenus près des bureaux. Gillian regarde son téléphone qui annonce midi. Elle part vers son bureau d'un pas rapide.

**19. INT. JOUR - SALLE DES PROFESSEURS DU CÉGEP**

Plusieurs enseignant·e·s sont réuni·e·s autour de la table et mangent leur repas. Marc montre ses photos de voyage à Yvon. Thomas est assis à côté, un sandwich au jambon entre les mains. Il a gardé une place vide à côté de lui.

Gillian entre dans la salle, perdue dans ses pensées. Elle se dirige vers son casier et commence à ramasser ses affaires. Thomas s'approche.

THOMAS

Tu pars déjà ?

GILLIAN

J'ai des choses à préparer pour un contrat que j'avais pas prévu.

Il y a soudain un éclat de voix qui provient d'un peu plus loin à la table à dîner.

YVON

CALVAIRE, MARC. Me montrer ÇA! À MOI! T'as pas d'allure!

Il se lève d'un bond, claque la table des mains et quitte la pièce.

THOMAS

(D'un ton taquin)

Il a dû tomber sur la photo où on voit le chien de Marc avec un chandail des Bruins de Boston.

Thomas et Gillian rient ensemble. Julie s'approche de Gillian et lui met la main sur l'épaule.

JULIE

Merci encore infiniment.

Gillian lui répond d'un sourire. Ayant terminé de prendre ses choses, elle enfile le sac de son appareil photo sur son épaule.

GILLIAN  
(En s'éloignant à  
reculons)  
Bon après-midi à vous deux! Thom,  
on s'appelle plus tard ce soir.

Thomas et Julie la saluent et Gillian quitte.

## **20. INT. JOUR - LOFT DE LA VICTIME II (PARESSE)**

Vincent et Guillaume entrent dans le loft en se penchant pour passer sous un ruban jaune « Police » qui est accroché de part et d'autre de la porte. Une dizaine d'officiers gantés recueillent des objets ou prennent des photos de l'appartement. En voyant les deux enquêteurs, UN OFFICIER (la trentaine) leur fait signe de les suivre. Il les entraîne vers une chambre à coucher.

## **21. INT. JOUR - CHAMBRE DU LOFT DE LA VICTIME II (PARESSE)**

Vincent et Guillaume arrivent dans la chambre. Le corps de la victime, CAMILLE BELMONDO (mi-trentaine), est sur le lit, enchevêtré dans les couvertures et les draps défaits. Elle est à moitié nue, ses cheveux sont emmêlés et couvrent en partie son visage, que l'on devine rouge et tordu dans une expression de douleur. Il y a du vomi séché sur le sol près du lit. Paul est près du lit et prend des notes.

PAUL  
Camille Belmondo, 34 ans. Cause du  
décès : suffocation.

GUILLAUME  
« Camille Belmondo », c'est pas...

PAUL  
L'animatrice de radio, oui.

VINCENT  
Heille, j'veux pas être plate là, mais  
cette fille-là a un peu couru après.  
Ça fait une semaine que je suis ici et  
j'ai déjà entendu parler d'elle pi de

ses *fake news*. Quelqu'un a juste concrétisé son rêve de la faire taire.

Guillaume ne porte pas attention aux propos de son partenaire. Il regarde consciencieusement les alentours. Il pointe le vomi par terre et regarde l'officier d'un air interrogatif.

OFFICIER

Probablement aucun rapport avec le meurtre, elle a fait le party hier avec ses collègues. Ça a l'air qu'elle est partie pas mal paquetée, à peine capable de se traîner toute seule.

GUILLAUME

Mais mon collègue touche un point. Madame Belmondo avait plusieurs ennemis. Pourquoi nous avoir appelés spécifiquement sur cette scène-là?

Paul paraît excité.

PAUL

J'ai pensé que vous voudriez être les premiers à voir ça.

Vincent paraît intrigué et s'approche. Lui et Guillaume échangent un regard curieux. Paul se penche près de la tête de la victime avec une toute petite pincette. Il approche la main de l'oreille droite de Camille Belmondo et en sort un petit objet. C'est un rouleau de papier, comme celui que Paul a montré à Guillaume plus tôt dans la journée. Guillaume paraît comprendre et Vincent tente d'avoir l'air renfrogné, mais parvient difficilement à masquer sa curiosité.

GUILLAUME

Non!

Paul déroule le papier précautionneusement et le montre aux détectives. En tout petit, il est inscrit « 2. ACEDIA ».

**PAUSE PUBLICITAIRE #3**

## **22. INT. CRÉPUSCULE - CONDO DE GILLIAN**

Dans le salon à aire ouverte, plusieurs accessoires de photographie sont étendus sur le sofa. Gillian est en train de déposer dans son sac de photographe des gants de nitrile

et du ruban adhésif. Son chien Chaos s'approche du bout des pattes et renifle l'objectif qui est le plus près du rebord du sofa. Gillian le remarque.

GILLIAN  
Touche pas, Chaos.

À ces mots, Chaos cesse ce qu'il faisait.

GILLIAN  
(Plus douce)  
Si tu m'laisses finir, on va aller  
prendre une belle marche!

Les oreilles de l'animal se dressent et il s'approche de sa maîtresse pour lui quêter une caresse. Gillian s'exécute et recommence à prendre l'équipement pour le placer dans son sac.

Tout à coup, on sonne à la porte et on entre sans attendre que Gillian n'ait le temps de répondre. C'est Madame Demers, qui ne paraît pas de bonne humeur. Gillian se lève d'un bon, cachant à la hâte dans sa main deux items derrière son dos. Tout d'abord, elle tient un petit sachet de plastique contenant plusieurs rouleaux de papier identiques à ceux retrouvés dans les corps des victimes. De plus, il y a dans la main de Gillian un polaroid sur lequel on peut apercevoir la scène de crime de la deuxième victime, Camille Belmondo, mais la photo a visiblement été prise le soir et la victime a un oreiller qui lui couvre le visage.

GILLIAN  
(Tentant de masquer  
sa nervosité)  
Madame Demers? Vous m'avez fait faire  
un saut!

Madame Demers s'approche. Gillian tourne discrètement la tête vers la porte de sa chambre noire : elle est fermée. Elle se reporte vers la vieille femme.

MADAME DEMERS  
J'vais faire une plainte officielle au  
propriétaire pour le bruit.

GILLIAN  
Le bruit?

MADAME DEMERS  
Le criage dans le passage à 5h du matin.

Ça commence à faire, là! J'voulais juste vous prévenir avant.

GILLIAN

Oh! Thomas? J'vais lui dire d'arrêter, mais vous savez, il n'écoute pas grand monde...

Madame Demers semble profiter de sa présence dans l'appartement pour regarder ce qui s'y trouve. Elle regarde par-dessus l'épaule de Gillian.

MADAME DEMERS

C'est quoi ça?

Gillian s'avance vers Madame Demers et tente de la guider en direction de la porte. Chaos s'approche également et est à leurs pieds. Madame Demers baisse vers lui un regard mi-dédaigneux, mi-méfiant et Gillian profite de ce moment de distraction.

GILLIAN

Je m'excuse, je dois vous mettre à la porte, j'ai une obligation et je dois partir.

Gillian ouvre la porte de sa main libre et, de la même main, y pousse doucement Madame Demers.

GILLIAN

Écoutez Madame Demers, je dois absolument partir. J'ai vraiment pas le temps de jaser.

MADAME DEMERS

Mais...

GILLIAN

(L'interrompant)

Merci beaucoup d'être passée! J'vais parler à Thomas, promis. Bonne fin de journée!

Gillian ferme la porte et semble heureuse de l'avoir échappé belle. Elle tourne le verrou de la porte d'entrée et dépose sur le comptoir les papiers et la photo qu'elle cachait. Chaos, qui est assis tout droit à ses pieds, trépigne légèrement de ses pattes avant et lance un petit gémissement suppliant, la laisse dans gueule. Gillian, qui paraît encore sous le choc de cette intrusion impromptue, baisse les yeux vers le chien.



GILLIAN

(Reprenant sa contenance)

Ouf. Toi j'avoue que j'te dois bien  
ça avec le service que tu viens de  
me rendre.

Gillian empoigne la laisse tout en l'attachant et jette un regard par l'œil magique de la porte. Le couloir semble désert. Gillian sort.

### **23. INT. CRÉPUSCULE - DOMICILE DE STÉPHANIE ET VINCENT**

Stéphanie est à la cuisine devant la cuisinière, en train de remuer sans conviction une casserole de sauce tomates avec une cuillère de bois. Sur le rond d'à côté, des spaghettis cuisent dans l'eau à gros bouillons. Stéphanie fixe l'extérieur par le verre de la porte-jardin, qui est tout près du comptoir. Elle lève les yeux vers l'horloge, où est indiqué 18h18. Sur la table, trois couverts sont soigneusement disposés, ainsi qu'une carafe de vin rouge.

Stéphanie semble soudain se rappeler de quelque chose et disparaît précipitamment dans la salle de bain, pour revenir quelques secondes plus tard avec le test de grossesse dans la main. Elle sort par la porte arrière qui donne sur la cour.

### **24. EXT. CRÉPUSCULE - DOMICILE DE STÉPHANIE ET VINCENT**

Stéphanie se dirige à la hâte vers un gros bac à poubelles vert olive. Elle soulève le couvercle et, tandis qu'elle se débarrasse du test de grossesse, on entend le grondement d'une voiture qui s'approche et qui s'immobilise. Stéphanie referme silencieusement le couvercle de la poubelle en le retenant pour ne pas qu'il fasse de bruit et elle s'approche discrètement du coin de la maison de façon à voir les nouveaux arrivants. Il s'agit de Vincent et de Guillaume qui, en silence complet, sortent de la voiture. Ils sont aveuglés par le soleil couchant et ont les yeux plissés. Ils ne semblent pas voir Stéphanie qui quitte son poste d'observation et se hâte de rentrer dans la maison.

### **25. INT. CRÉPUSCULE - DOMICILE DE STÉPHANIE ET VINCENT**

Elle referme la porte-jardin derrière elle, alors qu'on entend un cliquetis de clés dans la serrure de la porte principale.

Stéphanie empoigne sa cuillère de bois et se remet à remuer la sauce, comme si de rien était.

Vincent et Guillaume entrent et Stéphanie feint l'étonnement.

STÉPHANIE

Aah! J'avais pas entendus arriver! Entrez, entrez!

VINCENT

Allo chérie.

Elle lance un grand sourire à Guillaume et Vincent et elle s'approche des deux détectives, la cuillère dégoulinante de sauce toujours dans la main gauche.

GUILLAUME

Enchanté...

STÉPHANIE

(L'interrompant)

Stéphanie!

Arrivée près d'eux, elle tend sa main libre à Guillaume et la serre vigoureusement. À ce moment, une grosse goutte de sauce tomates tombe lourdement de la cuillère pour atterrir sur le bout de la chaussure de cuir de Guillaume. Tous les yeux se baissent vers la chaussure tachée. Il y a un léger moment de malaise que Stéphanie brise rapidement.

STÉPHANIE

En tout cas... j'espère que vous aimez le spaghetti!

Guillaume lève les yeux vers elle, l'air décontenancé autant par la tache de sauce que par la remarque. Vincent semble sur le point de se confondre en excuses, quand Guillaume se met soudainement à rire de façon sonore. Vincent semble au maximum de l'étonnement et l'expression faciale de Stéphanie passe du désarroi au soulagement. Elle se met à rire elle aussi. Vincent les regarde tous les deux un bref instant et se dessine éventuellement sur ses traits un petit sourire. Stéphanie les entraîne vers la cuisine. Tous trois ont déjà l'air plus complices.

**26. EXT. SOIR - RUE DEVANT LE THÉÂTRE**

Gillian, son sac de photographe sur l'épaule, a déjà sorti son appareil-photo qui est accroché autour de son cou. Elle le tient et semble faire des réglages. Elle porte autour du cou une cocarde sur laquelle il est inscrit « MÉDIA » et a autour du bras quelques autres cocardes identiques.

Gillian s'éloigne de l'entrée du théâtre et s'approche du coin de la rue, où on distingue une ruelle moins fréquentée. Deux ou trois jeunes femmes légèrement vêtues (la vingtaine au maximum) attendent, debout. Une voiture noire s'arrête devant l'une d'entre elles et la vitre du conducteur se baisse. On ne peut distinguer leur échange, mais une jeune fille ouvre la portière et finit par y entrer. Gillian lève l'appareil et photographie la plaque d'immatriculation de la voiture qui s'éloigne. Elle regarde la photo qu'elle vient de prendre : la voiture est trop loin pour qu'on puisse distinguer les lettres et les chiffres composant le numéro de plaque. Gillian revient sur ses pas en direction du théâtre. Elle lève l'appareil une nouvelle fois, ferme un œil et l'approche de son visage.

On voit à l'écran un point de vue subjectif de ce que Gillian voit à travers l'objectif de sa caméra. L'appareil se pose tour à tour sur quelques personnes d'apparence sans intérêt qui entrent dans la salle ou discutent sur le parvis : un couple de retraités, un PÈRE (victime III, début soixantaine) et sa FILLE (prostituée, entre 16 et 18 ans) qui sortent d'une voiture de luxe, un adolescent avec un mohawk qui est assis adossé à la bâtisse d'en face et fume une cigarette. L'objectif revient se positionner sur « le père et sa fille ». Ils sont tous deux vêtus d'habits élégants et l'homme est presque entièrement chauve. Tous deux marchent côte à côte et il lui flatte le dos par-dessus sa robe rouge.

Gillian prend une photo d'eux et rebaisse son appareil. Elle tourne la tête et distingue près de la porte un petit groupe de cinq étudiant·e·s muni de caméras qui semblent attendre. Elle s'approche.

GILLIAN

Bonsoir! Les étudiants d'Yvon?

Les étudiant·e·s hochent la tête et marmonnent des « oui » timides en signe d'affirmation. Gillian décroche de son bras les cocardes « MÉDIA » et les leur distribue.

GILLIAN

Venez avec moi à l'intérieur, je vais vous montrer où on va s'installer

pour avoir les meilleurs points de vue.

Elle passe devant et entre dans le théâtre, succédée par les étudiant·e·s qui la suivent comme une poignée de canetons. Elle montre sa cocarde au portier qui tâte négligemment son sac avant de la laisser passer, ainsi que les étudiant·e·s.

## **27. INT. SOIR - COULISSES DE LA SALLE DE SPECTACLE**

Gillian est entourée par les étudiants et les étudiantes qui boivent ses paroles.

GILLIAN

Normalement, on n'a pas à rester tout le long du spectacle. On peut se contenter de prendre des photos pendant une vingtaine de minutes au début, quand l'artiste est encore en forme, pis s'en aller quand on sent qu'on a assez de bons clichés pour satisfaire le critique.

Y'a juste une ou deux photos qui vont être utilisées pour l'article au final, alors on essaye d'en avoir quelques-unes qui sortent un peu du lot. Mais comme aujourd'hui c'est un exercice, et tant qu'à avoir une entrée médiatique, quand vous aurez ce qu'il faut vous pourrez rester et profiter du spectacle.

Gillian prend une pause et regarde les visages de ses élèves qui ne paraissent pas avoir de questions.

GILLIAN

Ce soir, pour pimenter la chose, j'ai décidé de faire un petit concours.

Les étudiants et étudiantes s'animent un peu, l'air curieux.

GILLIAN

Plutôt que de vous laisser seulement regarder, ou de vous faire prendre les photos en exercice, j'ai décidé que la photo que je jugerai la meilleure sera parmi les deux qui seront publiées, avec une des miennes.

Les étudiants et étudiantes paraissent emballé.e.s par l'idée d'être publié.e.s. Dans la salle retentit le signal sonore indiquant aux spectateurs et aux spectatrices de gagner leur siège. Près d'eux, un humoriste passe et leur lance un clin d'œil complice. Les jeunes adultes paraissent émerveillés.

GILLIAN

Ok, ça va commencer. Allez prendre vos places.

Les élèves se dispersent. Gillian s'approche des rideaux de la scène de façon à pouvoir voir le public dans la salle. Elle repère le « père et sa fille » (victime III et prostituée) qui sont déjà assis à leur place et qui discutent en attendant que le spectacle commence. Gillian balaie la salle du regard et constate que les étudiant.e.s du club de photographie sont en place et semblent prêt.e.s. Alors que les lumières de la salle commencent à s'éteindre, Gillian regarde une dernière fois le père et sa fille et aperçoit l'homme qui se penche et donne discrètement un baiser dans le cou de la jeune fille. Gillian paraît surprise et satisfaite.

L'humoriste entre sur scène avec un tonnerre d'applaudissements et Gillian tourne la caméra vers lui pour le photographe.

## **28. INT. SOIR - DOMICILE DE STÉPHANIE ET VINCENT**

Stéphanie, Vincent et Guillaume sont attablés et leurs assiettes de spaghetti sont terminées. Ils discutent, un verre de vin à la main. Le ton semble léger, même si Vincent paraît encore un peu sur ses gardes. Guillaume est en train de raconter une anecdote.

GUILLAUME

... et le commis ne me laissait pas partir, il commentait TOUS mes achats, un par un! J'ai dû sortir l'artillerie lourde et lui montrer mon insigne.

STÉPHANIE

Ben non!

GUILLAUME

J'vous jure! J'suis pas fier, mais j'lui ai fait croire que j'étais sous couverture et que j'avais à partir pour qu'il me laisse aller!

Tous les trois rient de bon cœur.

STÉPHANIE

(Blagueuse)

Et sinon, en dehors des heures  
supplémentaires et des meurtriers, des  
loisirs?

GUILLAUME

Ce que je préfère le plus au monde,  
c'est voler.

Vincent et Stéphanie le regardent, interdits.

GUILLAUME

Faire voler des avions!

Le couple paraît soulagé.

STÉPHANIE

Alors il faudra nous amener un jour!  
J'ai toujours rêvé de faire un tour  
dans les airs! Vincent et moi voulions  
même faire un saut en parachute, mais...

VINCENT

J'avais dû annuler et on n'a jamais  
repris rendez-vous.

Il y a un petit moment de silence et Stéphanie semble  
nostalgique. Guillaume le remarque.

GUILLAUME

J vais vous amener tous les deux  
bientôt, c'est promis. Vous pourrez pas  
sauter, mais vous allez voir que la vue  
en vaut la peine!

VINCENT

(Sincère)

Merci beaucoup.

Stéphanie sort de ses pensées et se lève.

STÉPHANIE

Encore un peu de place pour du  
dessert?

Guillaume semble sur le point de refuser, mais Vincent lui coupe la parole en même temps qu'il se lève et commence à ramasser les assiettes vides.

VINCENT

Tu veux pas manquer ça, crois-moi !

Guillaume paraît étonné, mais soulagé du ton plus léger de Vincent. Il sourit et se lève.

GUILLAUME

Ok, mais je vais vous aider.

Il se dirige vers la cuisine.

## **29. EXT. SOIR - RUE DEVANT LE THÉÂTRE**

Le spectacle est terminé et les gens commencent à sortir peu à peu. Les étudiants du club de photographie sont regroupé·e·s et comparent leurs photos sur les écrans de leurs appareils. Gillian est près d'eux.

GILLIAN

Oubliez pas de m'envoyer vos photos retouchées avant demain midi!

Elle lève les yeux et voit par-dessus leurs épaules le « père et sa fille » (victime III et prostituée) qui sortent du théâtre et commencent à s'éloigner. Elle se retourne vers ses étudiant·e·s.

GILLIAN

J'vous écrirai demain dans l'après-midi pour vous dire qui a gagné. Bonne soirée!

Tous se dispersent et Gillian marche rapidement vers sa voiture, garée tout près, en ne perdant pas du regard l'homme et la jeune fille qui entrent dans la voiture qui les a déposés plus tôt. Gillian entre dans sa voiture et dépose en vitesse son sac sur le siège du passager. Elle démarre et quitte son espace de stationnement, se lançant discrètement aux trousses de la voiture noire.

**PAUSE PUBLICITAIRE #4**

## **30. INT. SOIR - DOMICILE DE STÉPHANIE ET VINCENT**

À la table, Stéphanie, Vincent et Guillaume discutent encore. Il n'y a plus rien sur la table. Stéphanie bâille et se lève de sa chaise.

Stéphanie  
Bon! Sur ce, j' pense que je vais  
tirer ma révérence, les gars.

Guillaume se lève à son tour, précipitamment.

GUILLAUME  
(Poliment)  
Je vais faire un bout, moi.

STÉPHANIE  
Non non, continuez de jaser, y'a  
aucun problème. À bientôt, Guillaume.  
C'était agréable de se rencontrer.

GUILLAUME  
Oui absolument. À bientôt.

Elle s'approche de Guillaume et les deux se font la bise chaleureusement. Stéphanie quitte ensuite la pièce et Guillaume se rassoit. Vincent regarde en direction où est partie Stéphanie comme pour s'assurer qu'elle n'est vraiment plus là. On entend plus loin la porte de la chambre se fermer. Vincent se retourne vers Guillaume.

VINCENT  
Alors... Un petit Montecristo?

Guillaume paraît agréablement surpris et hoche la tête en signe d'approbation. Vincent se lève pour prendre dans une bibliothèque près de la table une petite boîte en bois laqué dont il époussette un peu le couvercle du revers de la main. Il l'ouvre devant Guillaume. La boîte contient plusieurs cigares.

Guillaume  
(Complice)  
Ça se refuse pas!

Guillaume en prend un et Vincent également.

### **31. INT. SOIR - VOITURE DE GILLIAN**

Gillian, au volant de sa voiture, suit toujours de loin l'homme et la jeune prostituée. Ils roulent maintenant dans un quartier résidentiel cossu. La voiture se gare devant une



grande maison blanche à deux étages. Gillian immobilise sa voiture et se gare à plusieurs maisons de là. Rapidement, elle coupe le moteur et les phares de sa voiture. L'homme et la jeune fille sortent de leur automobile. En chemin vers la porte d'entrée, l'homme empoigne une fesse de la jeune fille. Ils entrent et la porte se referme derrière eux.

Gillian détache sa ceinture de sécurité et sort de son sac un ordinateur portable et sa caméra. Elle sort de la caméra une carte-mémoire et l'insère dans l'ordinateur. Elle prend une position plus confortable sur son siège. Gillian redresse le couvercle son ordinateur et ouvre un logiciel d'édition. Elle commence à modifier les photos qu'elle a prises du spectacle d'humour.

### **32. INT. SOIR - BAR BISTRO**

Thomas est assis seul au bar du restaurant. À en juger par sa mine basse et par l'assiette et le verre à moitié vides posés devant lui, il paraît être là depuis un bon moment. Thomas a l'air triste et les gestes nerveux. Il regarde son téléphone très fréquemment, mais n'a jamais de message ou d'appel manqué.

Le BARMAN (27 ans) s'approche et lui prend son assiette vide. Thomas lui lance un petit sourire éteint. Il balaie le restaurant du regard, paraissant chercher quelqu'un ou quelque chose. Il se lève. Thomas regarde à nouveau son cellulaire : toujours rien. Il place un billet de 20\$ sur le comptoir, boit d'un trait les dernières gorgées qu'il reste dans son verre et il quitte le restaurant.

### **33. INT. SOIR - SALON DE STÉPHANIE ET VINCENT**

Dans l'appartement, presque toutes les lumières sont éteintes à l'exception d'une lampe torchère qui diffuse une lumière chaude près du divan. Guillaume et Vincent sont assis sur le sofa, cigares à la main. Sur une petite table basse devant le sofa est posé l'ordinateur portable de Vincent. Guillaume a défait quelques boutons de sa chemise et les deux hommes semblent à l'aise.

GUILLAUME

J'comptais pas en parler ce soir,  
mais...

VINCENT

(Complétant sa phrase)  
Mais t'arrives pas à penser à autre  
chose? Moi non plus...

GUILLAUME

Je pensais que le tueur allait  
s'inspirer d'une autre divinité comme  
« Gula ». Mais de mémoire, « Acedia »,  
c'est le nom de personne.

Vincent se tourne et allume son ordinateur portable. Il ouvre  
une page internet et inscrit sur le moteur de recherche  
« ACEDIA ; DIVINITÉ ».

GUILLAUME

Bof. Je pense que notre gars a dépassé  
le niveau « Google ».

Vincent l'ignore et appuie sur « Rechercher ». Les résultats  
sont peu concluants.

GUILLAUME

(D'un ton pessimiste)  
Tu vois...

Vincent efface ses mots clés et écrit « GULA ; ACEDIA ». Il  
appuie à nouveau sur « Rechercher ». La page de résultats est  
remplie de liens concernant les péchés capitaux. Voyant cela,  
Guillaume se redresse d'un bond et s'approche de l'écran.

GUILLAUME

(Étonné, mais content)  
Oh! Ben ciboire...

Vincent sourit et paraît fier de lui. Ils se sourient un  
instant, puis leurs visages s'assombrissent.

VINCENT

Si on a raison, ça veut dire que...

GUILLAUME

Ça veut dire qu'il va y en avoir  
d'autres... sept au total.

Vincent et Guillaume échangent un regard grave.

#### **34. A) INT. SOIR - VOITURE DE GILLIAN**

GILLIAN (VOIX-OFF)

Beaucoup définissent la paresse comme  
le dégoût de l'effort, le manque  
d'énergie.

Gillian achève de modifier une photo du spectacle sur son ordinateur. Elle a les paupières lourdes et semble très fatiguée. Elle ferme le couvercle de son portable et le range, ainsi que sa caméra. Elle se repositionne de façon à appuyer sa tête dans sa main et elle fixe la maison de l'homme. Elle bâille et paraît lutter contre le sommeil. Gillian sort de son sac un petit sachet de jujubes et commence à en manger négligemment.

Tout à coup, la porte de la maison s'ouvre. Gillian se redresse d'un coup et pose ses jujubes dans le porte-gobelet de sa voiture. La jeune fille est en train de sortir de la maison. Elle n'a plus l'allure distinguée qu'elle arborait plus tôt. Sa robe rouge est froissée et enfilée de travers, une manche tombant négligemment sur son bras et dénudant l'une de ses épaules. Ses cheveux sont emmêlés et son maquillage est un peu brouillé. La porte se referme derrière elle. Elle se dirige rapidement dans l'allée tenant précieusement son sac qu'elle ouvre et laisse entrevoir une liasse de billets. Elle referme son sac aussitôt.

Une lueur apparaît du bout de la rue. C'est un taxi qui s'immobilise devant la maison. La jeune fille y entre et le taxi repart. Gillian se recroqueville dans son siège afin de ne pas être vue lorsque le taxi passe à sa hauteur.

**35. INT. SOIR - CORRIDOR DE L'IMMEUBLE À LOGEMENTS (À L'IMAGE) ET RETOUR À LA VOIX-OFF DE LA SCÈNE 1**

GILLIAN (VOIX-OFF)  
J'pense plutôt que la paresse, c'est  
une stratégie d'adaptation maladroite.  
Pour moi, la paresse, c'est de mettre  
ses responsabilités entre les mains des  
autres.

Le corridor où se situe la porte d'entrée de Gillian est désert. L'ascenseur se met en marche avec un petit grondement et s'immobilise à l'étage. Les portes s'ouvrent et Thomas en sort.

Il marche en se traînant les pieds, l'air découragé. Arrivé à la hauteur de la porte de Gillian, il s'arrête. Il s'apprête à cogner, mais se ravise. Thomas colle l'oreille sur la porte,

comme pour entendre ce qui se passe à l'intérieur. C'est le silence complet.

Thomas se décolle de la porte et la regarde quelques secondes, les traits tirés en une expression amère. Il soupire en secouant la tête comme pour exprimer le découragement, et il reprend sa route d'un pas lent. En marchant, il sort son téléphone cellulaire de sa poche et commence à taper un texto.

**34. B) INT. SOIR - VOITURE DE GILLIAN (À L'IMAGE)  
ET SUITE ET FIN DE LA VOIX-OFF DE LA SCÈNE 1**

GILLIAN (VOIX-OFF)  
Mais au final...

Dans le sac entrouvert de Gillian, son cellulaire s'illumine et émet une légère vibration à la réception du message texte de Thomas.

THOMAS  
(Message texte)  
Merci beaucoup pour la belle soirée.

La voiture de Gillian est désormais vide et on aperçoit par la fenêtre Gillian, qui traverse la rue. La caméra traverse la fenêtre de la voiture pour se retrouver à l'extérieur.

Gillian s'approche subtilement de la maison en marchant rapidement et silencieusement et regarde fréquemment de chaque côté comme pour voir si quelqu'un l'a repérée. Arrivée devant la maison, elle la longe jusqu'à la barrière de bois qui délimite la cour arrière. Après un dernier regard autour, Gillian escalade habilement la clôture et disparaît de l'autre côté.

GILLIAN (VOIX-OFF)  
On n'est jamais mieux servi que par soi-même.

## CONCLUSION

À la suite de l'analyse de ces deux personnages de tueurs en série marquants issus du cinéma et récemment transposés à la télévision, il ressort de notre analyse que les protagonistes Norman Bates et Hannibal Lecter ont, somme toute, les mêmes caractéristiques générales que celles des meurtriers du film dont ils sont tirés, mais qu'elles sont déployées différemment. Que ce soit par jeu de montage (créant une narration non fiable ou une plus grande proximité avec le personnage dont on voit davantage le point de vue), ou encore par jeu de séduction avec l'utilisation de la caméra, des couleurs ou des costumes, les représentations de ces personnages permettent de mettre en lumière leurs forces d'actions qui étaient plus effacées dans les films où ils évoluent. Ainsi, le personnage schizophrène de Norman Bates devient, dans la série, porteur de valeurs collectivement encouragées (telle l'importance de la famille et de la bienséance) et une plus grande place est accordée à l'explication de sa maladie mentale ainsi qu'aux impacts néfastes de celle-ci sur la vie du jeune homme. En ce qui concerne Hannibal Lecter, les quelques aspects normaux de la personnalité du cannibale que l'on apercevait dans le film ont été décuplés de façon à lui conférer une multitude de talents et d'aptitudes et ses côtés monstrueux ont été sublimés. Alors que dans les films, Bates et Lecter servaient d'opposant au(x) personnage(s) principal(aux) et que tout était mis en œuvre pour les rendre repoussants pour le public, dans les séries récentes, en revanche, ils sont propulsés au rang de protagonistes devant porter le récit et auxquels peut possiblement s'identifier l'auditoire.

À la lumière des conclusions tirées de l'analyse, la partie création a, quant à elle, permis de se prêter à l'exercice d'adaptation avec le personnage de John Doe issu du film *Seven* (1995). Cela a donné l'occasion d'expérimenter les nombreux défis que posent des personnages complexes et opaques comme ceux développés dans les films de type *thriller* et dont les motivations et les caractéristiques sont peu exposées. Lorsqu'il s'agit de transposer ces personnages à la télévision, un travail important doit être fait pour développer leurs forces d'action et en faire des protagonistes qui respectent à la fois l'œuvre filmique de départ tout en permettant d'amener le récit vers d'autres directions. Par ailleurs, il serait éventuellement intéressant d'étudier la perception réelle de l'auditoire de ces personnages

tout en faisant un lien avec la perception que peut avoir cet auditoire de l'actualité criminelle, mais cela ferait l'objet d'une autre étude.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres littéraires mentionnées

BLOCH, Robert, *Psycho*, Overlook Press, 2010 [1959], 208 p.

HARRIS, Thomas, *Red Dragon*, Penguin Publishing Group, 2009 [1982], 464 p.

HARRIS, Thomas, *The Silence of the Lambs*, St. Martin's Press, 1991, 384 p.

### Œuvres cinématographiques mentionnées

*Manhunter (Le Sixième Sens)*, Michael Mann, 1986.

*Psycho (Psychose)*, Alfred Hitchcock, 1960.

*Seven (Sept)*, David Fincher, 1997.

*The Silence of the Lambs (Le Silence des agneaux)*, Jonathan Demme, 1991.

### Œuvres scéniques mentionnées

*Die sieben Todsünden (Les Sept péchés capitaux)*, ballet chanté composé par Kurt Weill sur des textes de Bertolt Brecht, 1933.

### Séries télévisées mentionnées

*Bates Motel (Motel Bates)*, A&E, 2013 – 2017.

*Buffy the Vampire Slayer (Buffy contre les vampires)*, The WB Television Network, 1997 – 2003.

*Dexter*, Showtime, 2006 – 2013.

*Hannibal*, NBC, 2013 – 2015.

*Orange Is the New Black (L'orange lui va si bien)*, Netflix, 2013 – en production.

*Outlander (Le Chardon et le Tartan)*, Starz, 2014 – en production.

*Unité 9*, ICI Radio-Canada Télé, 2012 – en production.

### Ouvrages et articles de référence

ARENAS, L.M. et al., « Signal honesty and predation risk among a closely related group of aposematic species », *Scientific Reports*, n° 5, 2015.

BABY, François, « Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation », dans *Études littéraires*, vol. 13, n° 1, Québec, Presses de l'Université Laval,

1980, p. 11-29.

BEAULIEU, Julie, « Le plaisir visuel de Valérie », *Nouvelles vues : revue sur les pratiques et les théories du cinéma au Québec*, 2014, 18 p.

BELLET, Alain, *Écrire un roman policier et se faire publier*, Paris, Groupe Eyrolles, 2009, 135 p.

BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSAULT FRENETTE [dir.], *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2013, 324 p.

BONI, Marta, « Psycho/Bates Motel : hyperdiégèse et réactivation », *Intermédiatités*, n° 28-29, 2016.

BERENI, Laure, Sébastien CHAUVIN, Alexandre JAUNAIT, Anne REVILLARD [dir.], *Introduction aux études sur le genre*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Bruxelles, De Boeck, 2014, 357 p.

BREDA, Hélène, « Délectable Lecter : réification et (homo-)érotisation des corps masculins dans la série télévisée *Hannibal*. », *Genre en séries*, no 5 : *Masculinités imag(in)ées – 2<sup>e</sup> partie*, p. 247 -274, 2017.

D'AQUIN, Thomas, *Somme théologique*, volume I, Paris, Éditions du Cerf, 2000 [1265-1273], 978 p.

D'AQUIN, Thomas, *Somme théologique*, volume II, Paris, Éditions du Cerf, 1997 [1265-1273], 834 p.

D'AQUIN, Thomas, *Somme théologique*, volume III, Paris, Éditions du Cerf, 2000 [1265-1273], 1170 p.

D'AQUIN, Thomas, *Somme théologique*, volume IV, Paris, Éditions du Cerf, 1985 [1265-1273], 770 p.

DUVAL, Marie-Chloé, « Comment les médias couvrent-ils les causes de justice ? : L'affaire Guy Turcotte sous la loupe », mémoire de maîtrise en criminologie, Montréal, Université de Montréal, 2016, 122 f.

ÉMOND, Sophie, « La représentation du genre masculin et du genre féminin dans le téléroman québécois. Le cas de Lance et Compte », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2009, 116 f.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Pouvoir des séries télévisées », *Communication* [En ligne], Vol. 32/1, 2013, <http://communication.revues.org/4931> [site consulté le 12 novembre 2016].



GAGNON, Steve, *Je serai un territoire fier et tu déposeras tes meubles. Réflexions et espoirs pour l'homme du 21<sup>e</sup> siècle*, Atelier 10, 2015, 84 p.

HOTTON, Tina, Joanna JACOB et Heather HOBSON, « Les femmes et le système de justice pénale », *Femmes au Canada : rapport statistique fondé sur le sexe*, Statistique Canada, 2017.

HUBERT, Karine, « La création cannibale : cas de figure chez Jan Svankmajer, le comte de Lautréamont et Edmund Kemper, Une approche interdisciplinaire de la perversion », thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2010.

LEGRIS, Renée, *Le téléroman québécois : entre modernité et post-modernité 1953-2008*, Septentrion, 2013, 431 p.

MCDOUGALL, Joyce, *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1978, 223p.

NBC, *Hannibal Sketches*, [en ligne]. <https://www.nbc.com/hannibal/photos/season-3/hannibals-sketches/2360711> [Site consulté le 15 mai 2018].

PELLETIER, Esther, *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Québec, Les cahiers du CRELIQ et Nuit Blanche, 3<sup>e</sup> édition, 1997 (1992), 253 p.

PELLETIER, Esther, « Texte littéraire et adaptation cinématographique : la rencontre de deux systèmes », *Les dossiers de la Cinémathèque*, n° 12, Montréal, 1984, p. 37-42.

POITRAS, Diane, « Exprimer ses états nocturnes », *Intermédiatités*, n° 26, 2015.

ROY, Lucie, « Fictionnalisation et historicisation ou le paradoxe de la violence (im)matérielle », dans *Figures de violence*, L'Harmattan, 2012, p. 123-135.

TAPP, Ariane, « *Moi en joie* : scénario de long métrage original ; suivi de La narration non fiable au cinéma : essai », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2014, 167 f.

VALÉRY, Paul, *Tel quel*, 1996 [1941], Gallimard, Collection Folio essais, n° 292, 496 p.

VERONA, Edelyn, « Interactions cognition-émotion et personnalité psychopathique : des trajectoires distinctes vers les comportements antisociaux et violents », *Neurosciences affectives et santé mentale*, volume 41, n° 1, 2016.

WYNN, Douglas, *The Crime Writer's Handbook*, Allison & Busby, 1997, 148 p.