

Douloureuse vengeance

Les Sept Jours du talion de Podz

Luc Laporte-Rainville

Volume 28, numéro 2, printemps 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61000ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laporte-Rainville, L. (2010). Compte rendu de [Douloureuse vengeance / *Les Sept Jours du talion de Podz*]. *Ciné-Bulles*, 28(2), 34–37.

Douloureuse vengeance

LUC LAPORTE-RAINVILLE



Québec / 2010 / 110 min

RÉAL. Podz **SCÉN.** Patrick Senécal, d'après son roman **IMAGE** Bernard Couture **MONT.** Valérie Héroux **PROD.** Nicole Robert **INT.** Claude Legault, Rémy Girard, Martin Dubreuil, Fanny Mallette **Dist.** Alliance Vivafilm

Le philosophe Émile Michel Cioran affirmait, dans *De l'inconvénient d'être né*, que tout être pouvait engendrer, tôt ou tard, le cauchemar. On ne pourrait nier une telle affirmation après la lecture du roman *Les Sept Jours du talion* de Patrick Senécal dont le réalisateur Podz (Daniel Grou) vient de signer l'adaptation au cinéma. Bruno Hamel (intense Claude Legault), un chirurgien respecté, mène une vie sans histoire jusqu'au jour où sa fille, Jasmine, est violée et assassinée par le pédophile récidiviste Anthony Lemaire (Martin Dubreuil). Détruite, la mère de la fillette, Sylvie (Fanny Mallette), peine à faire son deuil... tout comme son mari qui, sans mettre sa conjointe au parfum, organise l'enlèvement du coupable et orchestre une vengeance qui dépasse l'entendement : séquestré dans un chalet aux fins fonds des bois, le meurtrier subira sept jours de torture avant d'être exécuté. Après quoi, le médecin se livrera aux autorités.

Après les désastreux *Sur le seuil* et *5150, rue des Ormes*, le pire était à craindre pour cette troisième adaptation d'un roman de Patrick Senécal. Il faut dire que le romancier (scénariste attiré du projet) est reconnu pour son goût du morbide, allant jusqu'à décrire minutieusement chaque atrocité commise par ses personnages. Comme si chaque description, par son réalisme exacerbé, portait déjà les images d'un film à venir. Et c'est bien ce qui a causé les échecs des deux premières adaptations : cette surcharge d'hémoglobine qui détournait les films — tous deux réalisés par Éric Tessier — de leur réflexion ambiguë sur la moralité des hommes.

Rien de tout cela dans *Les Sept Jours du talion*, alors que Podz, dont c'est le premier long métrage, rejette d'emblée l'aspect grand-guignolesque du roman pour n'en conserver que la dimension réflexive. Exit les pires actes physiques (un œil crevé, une colostomie, etc.). Place à une atmosphère horrifiante forgée de silences et de regards haineux qui révèlent la déchéance du couple formé par Sylvie et Bruno. Car une fois leur fillette morte, leur relation périclité de façon vertigineuse. Cela se ressent, d'ailleurs, dans la direction artistique, par un dépouillement de la résidence familiale. Des murs blancs et sans ornements y accompagnent un ordre extrême proche de l'obsession malade. Et le vide qui s'en dégage n'a d'égal que celui laissé par Jasmine, le ciment du couple. Les conjoints vivent ainsi séparément leur deuil, la communication entre eux s'étioilant chaque jour davantage. Une économie de mots d'autant judicieuse qu'elle laisse place à un sentiment d'oppression. Des silences difficiles à exprimer en littérature, mais ô combien efficaces au cinéma.

La force de ces silences traverse le film tout entier — on se rappellera que les deux longs métrages de Tessier avaient une tendance marquée à l'hyperbole sonore par un grotesque amalgame de sonorités pesantes (la finale de *Sur le seuil* en fait foi). Rébarbatif à ce genre de cinéma un peu grossier, Podz évite le recours à l'amplification sonore et dépouille son film de toute trame musicale. L'effet est particulièrement prenant lors des scènes de torture, tandis que le pédophile emplit l'oppressant vide de cris atroces. La douleur n'aura jamais semblé aussi vive.

En revanche, l'aspect visuel du film se rapproche davantage de la matière littéraire surtout si l'on considère que Senécal a une façon très précise de décrire les lieux qu'il met en scène par une écriture subjective empruntant le point de vue de Hamel : « Il remarqua à quel point les autres voitures [...] étaient ternes [...]. Car il avait une vue différente, maintenant, une vision altérée. » Ou encore : « Il contemplait toujours le lac, sa nouvelle vision ne lui permettant de voir qu'une vaste étendue d'eau grise sans relief. » Cette façon d'appréhender la réalité — fruit de la tristesse du personnage — est reconnaissable à l'écran par le recours à des teintes froides qui insufflent une certaine morosité au long métrage. Cela est particulièrement visible lorsque le chirurgien erre près du lac à proximité du chalet. La grisaille du paysage engourdit le spectateur, lui fait ressentir les égarements de ce mort-vivant dont la perte de l'enfant marque le début d'une lente plongée dans la monstruosité. Ces moments captés au bord de l'eau font contrepoids aux actes terribles commis par le médecin. Ils constituent en fait, par leur construction en plans d'ensemble, un refuge de méditations sur la vengeance et son inanité sur le plan de la satisfaction personnelle. Piégé dans sa solitude, l'homme ne peut que culpabiliser au sujet de son animalité grandissante.

Cette culpabilité est exploitée de façon maligne par Podz qui illustre la détérioration mentale de Hamel à l'aide de la carcasse d'un chevreuil. Lors de ces promenades, le chirurgien retrouve sur son chemin cet animal en putréfaction. Cette image de décrépitude l'obsède au point qu'il finit par jeter la carcasse dans le lac. Malheureusement, elle réapparaît toujours, comme si une force surnaturelle hantait les lieux. À chaque apparition, son état de matière putride s'accroît, à l'instar de Bruno qui, au fil des jours, s'éloigne de l'homme pour n'être qu'un monstre vengeur.

Cette manière d'appréhender la mise en scène n'est pas nouvelle chez Podz. Elle était une marque distinctive de la série télé **Minuit, le soir**, notamment dans l'épisode final où un bracelet asiatique semblait doté d'une vie propre. Mais ces moments fantaisistes n'étaient jamais aussi saisissants que dans **Les Sept Jours du talion**. Cette image du chevreuil agit comme une métaphore de l'état psychologique du personnage en incarnant la métamorphose que subit le médecin. En devenant tortionnaire, le mé-

decin précipite la déchéance de son univers mental et, du coup, l'anéantissement de son humanité. Cette métaphore est d'autant plus pertinente qu'elle se substitue à merveille au cauchemar grotesque du chirurgien dans le roman : « L'homme-taureau cessa de frapper et [...] se retourna. Horrifié, le médecin



Fanny Mallette et Claude Legault

reconnut ses propres traits dans ce visage vaguement humain. » Cette transformation en créature chimérique, dans le roman, laissait une impression de blague d'autant plus forcée qu'elle liait l'esprit violent de Hamel à *Guernica* de Pablo Picasso. Une comparaison insultante quand on sait que ce chef-d'œuvre fait écho au bombardement d'une ville orchestrée par le régime franquiste. Son remplacement par une carcasse de chevreuil évite que le film ne sombre dans le grand-guignolesque des précédents.

De même, la suppression du traumatisme du personnage permet de débarrasser le film d'un psychologisme réducteur. Dans le roman, on apprend que le chirurgien avait été traumatisé par la mort d'un chien tué à coups de bâton par un voisin, qui voulait venger son enfant mordu par l'animal. Cette résurgence du passé apportait une explication maladroitement à la froideur du personnage : ainsi suggérait-on que le médecin s'identifiait à cet homme frappant « l'animal » responsable de sa douleur. Heureusement, le film évite cette explication primaire, lui préférant l'abstraction visuelle (la technique du hors



Martin Dubreuil et Claude Legault

foyer) pour illustrer les incertitudes de Hamel. Du même coup, l'absence d'explication et le flou de certains plans troublent le spectateur qui n'a plus de repères logiques pour se rassurer. On propose ainsi que la confusion peut naître autant dans l'esprit d'une personne équilibrée que chez un être fragile. Comme elle peut naître chez un individu peu avantage physiquement et vice versa. Il semble que Senécal ne se soit pas préoccupé de tels contrastes

dans son roman, car sa description du médecin (choue, maigre, etc.) n'a rien à voir avec la belle apparence et le charisme de Claude Legault. Pourtant, cette dichotomie entre la beauté physique et la laideur psychologique apporte une nécessaire nuance à un récit qui en avait besoin.

Les différences entre le livre et le film ne s'arrêtent pas là. Des 333 pages du roman, Podz et Senécal ne conservent que l'essentiel, soit le huis clos qui se déroule dans le chalet. Ils ont ainsi porté toute l'attention sur la confrontation entre Hamel et le pédophile, éliminant complètement la relation entre Sylvie et sa sœur (qui accompagne cette mère en deuil ébranlée par le comportement de son mari). L'efficacité narrative y gagne au change, mais réduit d'autant l'importance du personnage interprété par Fanny Mallette. Une déception quand on sait ce dont cette actrice est capable (**Une jeune fille à la fenêtre, Continental, un film sans fusil**, etc.). Elle a toutefois la possibilité de faire valoir son jeu dans une confrontation téléphonique où, l'espace d'un instant, elle fait ressentir toute la douleur de Sylvie alors que cette dernière supplie son conjoint de mettre un terme à son projet insensé.

La profondeur psychologique de l'inspecteur Hervé Mercure (Rémy Girard) est toutefois mieux développée dans le film. Le policier, hanté par le meurtre de sa femme, ne cesse de visionner chez lui une vidéocassette contenant les images de ce crime (captées par une caméra de surveillance). Tournés dans la noirceur partielle d'un salon, ces moments de tristesse remplacent une scène du roman où l'inspecteur rendait visite au meurtrier de sa femme en prison. Trop bavard, ce passage aurait alourdi inutilement le récit filmique, alors que de simples images du crime permettent de creuser le passé trouble du personnage avec une économie de mots. Mieux encore, cette stratégie offre une alternative dans les réactions possibles à la mort d'un proche. D'un côté, la vengeance de Hamel; de l'autre, l'apathie de Mercure. Ces deux manières de vivre un tel drame s'opposent avec force quand le policier, discutant avec le médecin au téléphone, lui fait part de ses problèmes personnels. Du tac au tac, le médecin lui demande: «Est-ce ça vous soulage que le meurtrier de votre femme soit en prison?» Question sans réponse qui transforme la justice personnelle en un problème plus complexe: l'impossible soulagement des familles des victimes de crimes violents.

Au chapitre des déceptions, on note très peu de choses, sinon l'absence de causticité envers les médias. Dans le livre, les journalistes sont décrits comme une bande de vautours assoiffés d'histoires lugubres et de déviances. La rencontre entre Mercure et le directeur des nouvelles de TVA en est la preuve : « Je vais vous dire, inspecteur. Hamel peut bien faire boire de l'acide à batterie à Lemaire [...]. Et si lundi il réussit à tuer ce trou de cul avant que vous le retrouviez [...], moi, ici, dans mon bureau, je vais applaudir à tout rompre. » Cet emportement suppose une domination de l'émotivité sur l'éthique journalistique. Or, cette charge à boulet rouge contre la presse est totalement occultée dans le long métrage. *Idem* pour les manifestations déclenchées par les agissements de Hamel. Leur développement dans le roman permet de jeter un regard à la fois amusé et acide sur la folie collective engendrée par les journaux télévisés (des groupes pour la justice individuelle entrent en lutte avec des mouvements pacifistes). Cet élément narratif, peut-

être le plus pertinent du roman, est absent du long métrage. On se trouve alors devant un film poignant dramatiquement, mais vidé de son contenu critique. Dommage.

Il faut reconnaître que ces petites imperfections n'entachent guère l'ensemble. Et même si la monteuse Valérie Héroux agence les plans de façon linéaire — alors que le roman est plus fragmenté sur le plan de la temporalité —, le film captive jusqu'à la fin grâce à son exemplaire fluidité. Aussi, Podz et Senécal ont eu l'heureuse idée de conserver le dénouement ambigu du roman, laissant un malaise profond sur le sens à donner à cette vengeance. Une vengeance qui en dit long sur l'absurdité de l'existence et sur ce vain combat entre l'être humain et son instinct animal.

On a déjà hâte au prochain long métrage de Podz tant la mise en scène réaliste et mélancolique des **Sept Jours du talion** semble diriger le réalisateur vers un cinéma d'auteur rigoureux. ▀

Claude Legault et Podz, à la caméra

