

Université de Montréal

**Liv**  
**Scénario et processus de création**

par  
Joséane Brunelle

Histoire de l'art et études cinématographiques

Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et Sciences  
en vue de l'obtention du grade de Maître  
en Études cinématographiques  
Mémoire et création

Juin 2014

© Joséane Brunelle, 2014

Université de Montréal

Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé :  
*Liv, scénario et processus de création*

présenté par :  
Joséane Brunelle  
a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

.....  
président-rapporteur  
Olivier Asselin

.....  
directrices de recherche  
Marion Froger et Isabelle Raynauld

.....  
membre du jury  
Paul Tana





## Résumé

Un scénario naît dans l'esprit d'un être, inspiré par un événement, une personne, une histoire lue ou racontée. *Liv* repose sur la vie du personnage principal, Livia, une force de la nature au parcours houleux.

Ce texte théorique qui accompagne le scénario « character-based » (basé sur un personnage) intitulé *Liv* consiste en une réflexion sur notre parcours de scénariste. Ayant déjà considéré les multiples angles qui ont contribué à notre texte et au développement de l'histoire, tant au point de vue historique qu'artistique, nous nous pencherons également sur les complications inhérentes à la création d'une chronique intimiste d'un personnage marginal forgé par un riche entourage multiculturel, par divers segments de la société montréalaise d'avant et d'après-guerre et tout ce que cela implique, en nous basant sur des livres d'histoires de la ville, des œuvres cinématographiques de l'époque, et sur les témoignages de gens qui ont soit connu l'héroïne ou tout simplement des Montréalais qui lui sont contemporains.

**Mots-clés** : scénarisation, processus d'écriture, personnage, environnement, trame sonore, histoire, immigration, Montréal

## **Abstract**

A screenplay arises in the mind of a being inspired by an event, a person, a story read or told. *Liv* is based on the life of the main character, Livia, a force of nature who struggled through a difficult journey.

This theoretical text that accompanies the "character-based" screenplay (based on a character) entitled *Liv* is an account of our journey. Having already considered the many angles that have contributed to our text and the development of the story, both historically and artistically, we will also address the complications inherent to the creation of an intimate chronicle based on a marginal character forged by a rich multicultural environment through various segments of Montreal society before and after the war and all that it implies, inspired by the history of the city, cinematographic works of the time, and the testimonies of people who have either known the heroin or simply Montrealers who are her contemporaries.

**Keywords** : screenwriting, writing process, characters, environment, soundtrack, history, immigration, Montreal

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	viii
Introduction.....	1
Chapitre 1 – Le contexte social du personnage .....	2
1.1 La communauté italienne.....	5
1.1.1 La famille italienne .....	7
1.2 La condition de la femme au Québec du 20 <sup>e</sup> siècle .....	8
1.3 Société et psychiatrie au 20 <sup>e</sup> siècle .....	10
1.3.1 Les traitements de la maladie mentale au 20 <sup>e</sup> siècle.....	12
1.3.2 Stigmatisation et menace d’insignifiance .....	14
Chapitre 2 - Le contexte urbain .....	18
2.1 Le paysage urbain .....	18
2.1.2 Le bourdonnement de la ville .....	20
2.2 L’espace de vie .....	22
Chapitre 3 - La trame sonore .....	26
3.1 Le son métonymique.....	27
3.1.2 La maison.....	27
3.2 La musique.....	28
3.2.1 La musique métonymique.....	29
3.3 Les dialogues .....	30
Chapitre 4 - Les personnages secondaires .....	33
4.1 Les influences masculines.....	34
4.1.2 Les hommes dominateurs .....	34
4.1.3 Les soutiens.....	39
4.2 Les influences féminines.....	41
4.2.1 Mathilde .....	41

4.2.2 Elizabeth .....	41
4.2.3 Rosa.....	41
4.3 Les oiseaux.....	42
Chapitre 5 -Le <i>Voice-over</i> .....	43
Conclusion .....	46
Bibliographie.....	49
Annexe .....	56
Immigrations italiennes – tableaux .....	56
Photographies – <i>illustrations retirées</i> .....	58
Scénario Liv .....	77

## Liste des tableaux

## Liste des figures

*À Livia,*

## Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu Tristan, pour son humour indéfectible et sa générosité infinie et sans qui cette histoire n'aurait pas vu le jour.

Je tiens également à exprimer ma gratitude à Marion Froger et Isabelle Raynauld, pour leur soutien inestimable, leur optimisme et leurs précieux conseils. Marion en particulier d'avoir accepté de m'accompagner dans mon parcours tortueux, et Isabelle de m'avoir exhortée à poursuivre l'écriture de *Liv*.

Silvestra Mariniello, pour ses encouragements et ses sages paroles.

Toutes celles et tous ceux qui m'ont appuyée.

Sans oublier Livia...

« Le plus court chemin entre Histoire et histoire, c'est encore d'imaginer. Le biographe, ici, n'a d'autre choix que de se faire historien, et le chroniqueur n'a d'autre ressource que de devenir romancier » (Lejeune 1989, p. 17).

## Introduction

L'idée du scénario *Liv* mijote depuis le décès de l'héroïne, en 2003. Stigmatisée par un arsenal de diagnostics accablants émis au cours de ses internements dans nombre d'ailes psychiatriques de Montréal à une époque où la psychiatrie en était à ses premiers pas, la sexagénaire n'était plus que l'ombre d'elle-même dans les années 1980. Puis, une décennie plus tard, un psychiatre lui a glissé quelques paroles qui ont transformé sa vie.

Si Livia avait suscité notre admiration, elle n'avait pas été une célébrité, et comme le souligne l'auteure Éliane Lecarme Tabone : « Certes, [...] c'est la notoriété du personnage qui suscite le désir biographique » (Lejeune 1989, p. 45). On peut le constater en cherchant sur la toile où plusieurs sites recensent les titres de biographies cinématographiques populaires. En fait, la majorité des *biopics*<sup>1</sup> à succès dépeignent la vie d'hommes illustres<sup>2 3</sup>.

Comment alors rédiger un scénario basé sur cette femme réelle sans réalisations exceptionnelles (et que de plus, l'on a connue intimement) en un personnage universel? Sa vie qui ne tenait certainement pas du conte de fées (Lejeune 1989) susciterait-elle un intérêt quelconque au Québec ou ailleurs?<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Films biographiques.

<sup>2</sup> Voir des sites tels <http://thescriptlab.com/features/the-lists/1515-top-10-best-biopics?showall=&start=1>, <http://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/dec/12/top-10-biopics-movies>, <http://www.linternaute.com/cinema/tous-les-films/biopic/>.

<sup>3</sup> Thérèse Lamartine souligne dans *Le féminin au cinéma* que « [l]es hommes ont fini par dominer toute la scène, [l'industrie du cinéma] n'attribuant aux femmes que des rôles de faire-valoir ou des rôles de service » (2010, p. 82).

<sup>4</sup> Comme nous le mentionne Philippe Lejeune dans *Le Je est un autre*, lorsqu'un auteur entreprend rédiger la biographie d'un être, celui-ci (ou celle-ci) provient généralement de « la sphère ce ceux qui ont réussi, dont la vie a acquis une valeur sociale » (1980, 253), ce qui n'était pas le cas de Livia. Elle provenait d'un milieu de travailleur, et

C'est à la suite de la lecture d'un ouvrage écrit par la scénariste-réalisatrice Isabelle Raynauld portant sur l'écriture scénaristique que ce scénario s'est amorcé. En fait, une phrase en particulier :

[L]e détail apporte la nuance, il nous éloigne du cliché, du prévisible, du trop connu, du personnage tracé à gros traits. [...] Toute idée peut être bonne, devenir géniale, même si on la traite de manière singulière, inusitée, personnelle. Ce qui demeure, c'est le détail, celui qui touche, rejoint, évoque, raconte, suggère, nous bouleverse comme être humain spectateur, quels que soient notre nationalité, nos goûts, nos attentes, et ce, de manière universelle (2012, p. 22).

Des souvenirs, ces moments ineffables, « détails » bouleversants, puisés d'une multitude de témoignages d'amis et membres de la famille de Livia ont jailli. L'histoire de la société montréalaise du siècle passé abonde de moments fascinants : il était plausible que ce scénario en herbe inspiré de la vie de cette femme remarquable (bien qu'inconnue), par ce qu'il explore, puisse toucher une multitude de spectatrices et spectateurs, « de manière universelle ».

Les enjeux qui se présentaient étaient de taille, et ce serait par le biais de recherches approfondies que l'on pourrait y répondre : un auteur doit exhumer une foison de faits, de détails, afin de construire un seul personnage, comprendre son « jardin secret » et les multiples conflits résultant du décalage entre sa vie intérieure, sa vie familiale et sa vie publique.

Notre texte théorique suit le déroulement de ce processus, c'est-à-dire, la façon dont les recherches ont été effectuées dans le but de mieux saisir cette femme, de dénicher des trésors de détails non seulement pertinents pour ce que nous tenions à raconter, mais également des aspects informatifs et fascinants en ce qui a trait à l'histoire de notre société.

---

non pas de la classe du pouvoir. À ce sujet, Pierre Bourdieu a écrit : « les classes dominées ne parlent pas, elles sont parlées. » (Bourdieu, 1977, p. 4, cité par Lejeune 1980, p. 254)

La trame de ce scénario s'est étoffée au fil des lectures de documents historiques dépeignant le contexte socioculturel dans lequel cette femme avait vécu, des entrevues avec les gens qui l'avaient connue, ainsi que des textes portant sur l'écriture dramatique et scénaristique; toutes les personnes et les documents consultés recelaient de gisements précieux, du point de vue des matières de l'expression cinématographique, de la structure du scénario, de la psychologie des personnages, etc., ces éléments se sont fusionnés pour former un terreau fertile à la création d'un récit.



# Chapitre 1 – Le contexte social du personnage

*« Many kinds of pressure are required before a human being can make a simple decision, but the three main groups are the physiological, the sociological and the psychological » (Egri, 1946, p. 65).<sup>5</sup>*

Livia est née quelques années après la Grande Guerre, et a perdu la vie d'une façon hors de l'ordinaire au début du 21<sup>e</sup> siècle. Au cours de ces années, la société s'est adaptée à nombre de révolutions sociales et culturelles. Le paysage urbain a subi des transformations radicales<sup>6</sup>, non seulement dans une optique d'architecture et d'urbanisme, mais d'un point de vue sonore<sup>7</sup>, et la technologie a évolué à un rythme effréné<sup>8</sup>, tous ces facteurs influant sur l'environnement social, et par conséquent, sur le personnage. Nous consacrons un chapitre à ces éléments fondamentaux, car ayant visionné plusieurs films d'époque, nous avons été désappointés par l'omission de détails essentiels tant au niveau social, sonore que visuel de ces longs métrages, aspects

---

<sup>5</sup> « De multiples formes de pression entrent en jeu avant qu'un être humain ne prenne une décision; ces formes se divisent en psychologique, sociologique et physiologique » (notre traduction).

<sup>6</sup> « En l'espace de quelques décennies, les villages des faubourgs se construisent, s'industrialisent et se peuplent » (Sicotte, 2004, XIV). Visionner également *La mémoire des anges*, de Luc Bourdon.

<sup>7</sup> Les voitures tirées par les chevaux ont été remplacées par des automobiles, les tramways assourdissants, par les autobus (Brisson et Côté-Gauthier, 1997, p. 94). Genest, dans *Musiciens de rue et règlements municipaux à Montréal : la condamnation civile de la marginalité (1857-2001)*, nous souligne que « [s]ur un autre front, les autorités civiles sont de plus en plus sensibilisées au problème du bruit et adoptent, en 1937, un règlement où sont interpellées toute sorte de sources sonores, notamment les industries, les travaux de construction, les automobiles, les animaux, les colporteurs pratiquant la criée et les musiciens ambulants » (Sd, p.2).

<sup>8</sup> Au 20<sup>e</sup> siècle, sur la rue Saint-Joseph, à Québec dans le quartier Saint-Roch, « [t]outes les améliorations modernes y sont introduites très rapidement : l'éclairage électrique, les ascenseurs, le chauffage à eau chaude... » (Sicotte 2004, p. 137).

fondamentaux dans le développement des personnages, qui de plus, rehaussent la valeur de production (tant d'un point de vue dramatique que visuel et sonore).

En 1986, Livia effectuait la navette entre l'aile psychiatrique et sa salle de séjour familiale où elle passait seule ses journées à attendre que le temps s'égrène. À cette époque, il paraissait impossible de mettre fin à ce cercle vicieux d'internements qui alimentaient son anxiété. Toutefois, dix ans plus tard, à la suite de décennies d'agoraphobie qui la tenait prisonnière chez elle, grâce à un revirement de diagnostic radical expédié dans le couloir d'une aile psychiatrique par un spécialiste débordé, Livia a repris contrôle de sa vie. Elle a savouré chaque moment passé avec un plaisir contagieux, jusqu'à son dernier soupir, en 2003. Bonheur éphémère, mais authentique.

Livia, femme parfois exaspérante, voire cauchemardesque, a vu le jour à Montréal en 1925. Issue d'une famille italo-canadienne dysfonctionnelle, cette force de la nature a surmonté l'adversité par le biais de la musique, de l'art, et surtout, grâce à son ineffable amour de la vie.

Le principal défi consistait à raconter l'histoire d'une femme que nous n'avions rencontrée que vers la fin de sa vie. Lajos Egri, professeur de création littéraire, a écrit dans *The Art of Dramatic Writing* que « [l]e *Présent* est l'enfant d'*Hier*, et le père de *Demain*. Si l'on veut construire des personnages crédibles, ces trois éléments sont indivisibles » (notre traduction)<sup>9</sup> <sup>10</sup>. Quelle était la cause de l'agoraphobie qui la paralysait à la fin de sa vie? À partir des témoignages des membres de sa famille et de ses amis, il a été possible d'induire ou même d'appréhender plus ou moins ce qui avait pu contribuer à bâtir le système de valeurs de cette femme originale et de comprendre dans

---

<sup>9</sup> « *The Present is the child of Yesterday, and the father of Tomorrow*. In constructing believable characters, these three are indivisible elements » (Egri, 1965, p. 113).

<sup>10</sup> Dans même veine, mais cette fois, selon l'opinion du psychiatre Yvon Gauthier « Des travaux importants ouvrent en effet des perspectives nouvelles sur les facteurs qui influencent le devenir de l'homme : nous savons maintenant que le futur de l'adolescent et de l'adulte se joue tôt dans la vie de l'enfant, en interaction avec son environnement immédiat » (Lalonde *et al.*., 2009, p. 54).

quelle mesure il se percutait contre ceux de ses proches et de la société en général (Raynauld 2012, p. 152).

Toutefois, les points de vue des amis et membres de la famille de Livia (ceux-là majoritairement des personnes âgées) se contredisaient assez fondamentalement. Il faut souligner que près d'une dizaine d'années s'étaient écoulées depuis son décès. Le temps colore les événements et engendre le mythe. Rédiger une chronique fidèle s'avérait illusoire.

L'auteur Philippe Lejeune a écrit que « [t]oute biographie est nécessairement un livre d'histoire. Mais le genre est assez souple pour autoriser l'auteur à prendre des libertés » (1989, p. 208). Le scénario biographique, « par nécessité épistémologique et esthétique » allait donc laisser place à « une fiction librement inspirée de la vie d'une personne »<sup>11</sup>, « un témoignage qui ne serait pas la vérité, mais une vérité » (Lejeune, 1980, p. 86). Écrire un récit où réalité s'emmêlerait à la fiction nous semblait raisonnable. Cependant, notre parti pris à l'égard du personnage éponyme représentait-il un obstacle à la création du scénario? Ces mots de Lejeune ont eu un effet libérateur : « Jamais sans doute personne n'a écrit la vie d'un autre homme dans un pur but de "connaissance" : le choix du modèle, le parti pris d'admiration ou de dénigrement, la fonction du texte produit sont des sortes de présupposés qui commandent toute la démarche de "l'enquête" et l'ordre du discours » (1980, p.78). Notre subjectivité guiderait donc le déroulement du scénario.

La prochaine étape consistait à explorer l'environnement qui avait façonné Livia afin de mieux la comprendre, puisque « [d]'après la science, un simple chardon requiert dix mille pouces de racine pour subvenir aux besoins d'une tige de trente ou quarante pouces » (Egri 1946, p. 95, notre traduction).

---

<sup>11</sup> « Du côté du roman – aux antipodes de l'histoire – le biographe cherche une vérité supérieure en bousculant parfois l'exactitude factuelle en comblant sans scrupule les lacunes des documents. Le "mensonge" se donne comme le prix de l'authenticité. [...] Pierre Mertens évoque sept moments, seuils et carrefours symboliques, extraits de la vie de Gottfried Benn, et voit la dérive vers la fiction comme une nécessité épistémologique et esthétique. » (Lejeune, 1989, p. 17)

Cette Italo-Canadienne est née à Montréal quelques années avant le Krach. La société et ses mœurs ont considérablement évolué au cours des 78 ans<sup>12</sup> qu'elle a vécus. Dans son ouvrage intitulé *Écritures : mémoire d'un métier*, l'écrivain Stephen King soutient que les histoires sont des fossiles, des objets trouvés que l'on doit extraire à l'aide de notre boîte à outils (2001, p.193). À la recherche des ces « objets », dans le but de saisir le contexte qui l'avait modelée, il importait d'étudier les multiples « facteurs qui avaient causé des transformations irréversibles » chez ce personnage (Raynauld 2012, p. 93).

## 1.1 La communauté italienne

La recherche s'est amorcée en orchestrant la lecture de textes traitant de l'écriture dramatique, et d'autres, de l'histoire de la société montréalaise à partir de la toute fin du 19<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, en commençant par les livres relatant l'histoire des immigrants italiens à Montréal suite à l'unification de l'Italie en 1861<sup>14</sup>.

Comment ce peuple avait-il été reçu dans sa terre d'accueil? Comment une femme pouvait-elle se comporter dans une société patriarcale italo-montréalaise dans les années 1930, 1940 et 1950? (Au sein de la société patriarcale québécoise, elle-même régentée par un clergé qui, en réaction au « vent de laïcisme et de libéralisme [qui] souffl[ait]e en Europe et notamment sur la France, [avait développé] une stratégie de survivance qui exacerb[ait] les valeurs morales, religieuses et nationales ») (Eddie, p. 3).

---

<sup>12</sup> Au cours du siècle, l'Église a perdu son emprise sur les catholiques, libérant ces derniers d'un carcan oppressant (Lacoursière, 1997), des citoyennes courageuses, telles Thérèse Casgrain et Idola Saint-Jean se sont battues pour promouvoir et assurer l'égalité de la femme (à commencer par l'obtention du droit de vote pour les femmes au Québec en 1940) (*ibid.*, p.263), et le gouvernement a progressivement imposé l'école obligatoire chez tous les jeunes jusqu'à l'âge de 16 ans (Letarte, 2013), etc.

<sup>13</sup> Tant les ouvrages d'histoire, tel *Histoire populaire du Québec* de Jacques Lacoursière, que des ouvrages recueillant les témoignages de gens qui ont vécu à Montréal, tel *Montréal de vive mémoire*, de Brisson et Côté-Gauthier.

<sup>14</sup> « Entre 1861 (date de l'unification politique de l'Italie) et la Première Guerre mondiale, plus de 14 millions d'Italiens s'expatrient afin de se soustraire à un avenir qui ne laisse présager qu'oppression, misère et humiliation » (Ramirez, 1984, p.26).

L'historien Bruno Ramirez nous informe dans ses ouvrages *Les italiens de Montréal* et *Les premiers italiens de Montréal*, que la communauté italienne s'était taillé une fâcheuse réputation à Montréal au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, perçue comme un « groupe inférieur et grégaire, ayant une prédilection pour les conditions de vie misérable et les actes de violence » (1989, p.17). Fuyant la misère, ces hommes et ces femmes s'étaient réfugiés au Canada dans les grands centres urbains en plein essor socioéconomique qui nécessitaient une main-d'œuvre non spécialisée (Ramirez, 1989, p.7; Sicotte, 2004, IX). Ces nouveaux venus vivaient dans l'incertitude et la précarité, puisque le travail, généralement physiquement exigeant était en majorité saisonnier (Ramirez, 1989, p.9). Touchant des salaires de famine, ils vivaient généralement dans des conditions insalubres, appelés à cohabiter dans des logements minuscules afin de survivre. Ramirez ajoute que « [l'o]n trouv[ait] ainsi des pensions unifamiliales où jusqu'à cent personnes vivent sous le même toit » (1984, p.41). Souffrant de discrimination<sup>15</sup>, les Italiens se sont par conséquent surtout socialisés entre eux<sup>16</sup>. Quelques films relatant l'expérience de la communauté italienne ont été réalisés au Québec depuis les années 1980<sup>17</sup>, et illustrent entre autres les thématiques de la quête d'identité et de la xénophobie vécue par les immigrants, non seulement au début du siècle dernier, mais aussi lors de la vague d'immigration des années 1950 et 1960.

Lors de la Deuxième Guerre mondiale, l'Italie étant devenue l'alliée de l'Allemagne, « le Canada [est entré] dans un état de guerre avec l'Italie » (Lacoursière, 1997, p. 260), ce qui a semé l'inquiétude dans la communauté italienne de Montréal qui regroupait 25,000 personnes, « dont 60 pour cent [étaient] sujets britanniques » (*ibid.*, p. 261). En juin 1940, les Italo-canadiens naturalisés depuis 1929 ont dû s'enregistrer, et quelques centaines de citoyens non naturalisés ont été arrêtés et envoyés dans un camp

---

<sup>15</sup> « On crée ainsi des rationalisations qui sont à l'origine des stéréotypes culturels parfois persistants » (Ramirez, 1984, p. 44).

<sup>16</sup> « Ce phénomène [d'agglomération chez les Italiens] paraît surtout témoigner d'une exigence psychique, de la recherche collective d'une plus grande sécurité; la proximité physique et le sentiment d'être ' parmi les siens' servent à combler, du moins en partie, ce besoin » (Ramirez, 1984, p. 38).

<sup>17</sup> Dont le docu-fiction intitulé *Caffè Italia*, et le long métrage *La sarrasine*, tous deux réalisés par Paul Tana, et *Ho fatto il moi coraggio*, réalisé par Giovanni Princigalli.

d'internement à Petawawa, ou la prison de l'île Saint-Hélène<sup>18 19</sup>. « Pour réaffirmer leur loyauté au Canada », plusieurs associations italiennes ont ordonné que soit voilé le portrait de Mussolini peint dans la coupole de Notre-Dame de la Défense entre 1927 et 1933 (Lacoursière, 1997, p. 261).

### 1.1.1 La famille italienne

La famille revêtait une importance considérable, voire stratégique, puisque tout un chacun jouait un rôle spécifique afin d'améliorer les conditions de vie de la maisonnée. Le père, souverain, devait pourvoir aux besoins de sa femme et ses enfants. Toutefois, lorsque son salaire ne suffisait pas, « [il] était plus acceptable de dépendre des revenus additionnels provenant du travail des enfants, que de permettre les épouses et les mères de travailler à l'extérieur » (Ramirez, 1989, p. 13), pratique qui semble avoir été également répandue chez les Québécois francophones<sup>20</sup>. De plus, l'instruction publique n'étant obligatoire au Québec qu'à partir de 1943 (Sicotte, 2004, p.194; Bizier, 2007 p.131), les parents, et ce, qu'ils soient natifs du Québec ou immigrants, ayant été convaincus que « l'éducation via un système imposé par le gouvernement [était] un instrument d'assimilation » (Bizier, 2007, 110-111), retiraient très tôt leurs enfants de l'école afin que ceux-là aident à subvenir aux besoins de la famille (Sicotte, 2004, p. XII, 177, 194)<sup>21</sup>. En ce qui a trait aux Italo-canadiens, nous souligne Ramirez, ce ne sont que

---

<sup>18</sup> « Selon Pasquale Iacobacci, responsable du projet de la Maison d'Italie, ils seraient plusieurs centaines d'Italo-Canadiens à avoir été incarcérés durant toute la durée de la guerre, sans autre forme de procès. Plusieurs Italiens prennent donc alors le chemin du camp militaire de Petawawa ou de la prison de l'île Sainte-Hélène. À cette époque, plusieurs membres de la communauté italienne de Montréal, qui comptait alors quelque 30 000 âmes, vont jusqu'à changer de nom, voire de langue, pour éviter les ennuis » (Montpetit, 2010).

<sup>19</sup> Le père de Marie Allaire (témoin), immigrant italien non naturalisé, a été incarcéré à Petawawa. À son retour du camp, il a déménagé la famille de leur logis de la petite Italie et s'est dissocié de la communauté italienne.

<sup>20</sup> D'après les témoignages recueillis par Brisson et Côté-Gauthier, chez les Canadiens français, « dans les milieux ouvriers, les salaires des hommes sont insuffisants pour faire vivre leur femme et leur nombreuse progéniture, les aînés doivent donc aider les parents » (1997, p.200).

<sup>21</sup> Au contraire des « protestants québécois qui [pouvaient], dès les années 20, poursuivre leurs études jusqu'à l'université sans rupture » (Eddie, p.4).

les filles de la seconde génération qui ont eu accès au marché du travail, et ce, en majorité, dans l'industrie manufacturière, plus précisément spécialisée dans la confection de vêtements (1989, p. 13).

## 1.2 La condition de la femme au Québec du 20<sup>e</sup> siècle

Livia est née quatre ans avant que la femme ne soit considérée une personne légitime au Canada<sup>22</sup>, et quinze ans avant que le gouvernement d'Abélard Godbout ne lui accorde le droit de suffrage au Québec, ce que n'approuvait toujours pas le clergé en 1941, et ce que Duplessis avait simultanément dénoncé (Lacoursière, 1997, p. 263). Le rôle des jeunes filles tenait essentiellement à être « propres et pures » et à « faire honneur » à leurs parents. (Bizier, 2007, p. 131), « tout leur était interdit. [...] [L]'adolescente [était] censée s'amuser en regardant les garçons jouer » (*ibid.*, p.133). D'après l'évêque auxiliaire du Québec, il appartenait à la femme, instigatrice du péché originel, de faire des sacrifices alors qu'il appartenait à l'homme de parler et de discipliner (Lacoursière, 1997, p.56). La majorité des jeunes filles pouvaient renoncer à tout espoir de carrière, puisque leur insertion professionnelle « au même titre que les autres travailleurs [était] traitée comme un problème social » (Lavigne, 1977, p. 138), que celles-là soient issues de familles immigrantes ou non<sup>23 24</sup>.

Le travail à l'extérieur du foyer n'est considéré à l'époque que sous l'angle économique. L'épanouissement personnel n'est jamais pris en compte. [...] Mettre des enfants au monde, les éduquer, entretenir sa maison, et servir son mari, voilà la seule

---

<sup>22</sup> Grâce aux *Famous Five*, voir [http://quebec.huffingtonpost.ca/rachel-decoste/droit-de-vote-des-femmes-histoire\\_b\\_4013113.html](http://quebec.huffingtonpost.ca/rachel-decoste/droit-de-vote-des-femmes-histoire_b_4013113.html) et <http://www.corpor.net/personnes-representees-a05391959.htm>

<sup>23</sup> « En 1933, reflétant l'esprit de l'époque, Camilien Houde, maire de Montréal, inclut la présence des femmes sur le marché du travail parmi les principaux déclencheurs de la crise économique » (Bizier, 2007, p. 145).

<sup>24</sup> Jacques Lacoursière, dans *Histoire populaire du Québec*, précise qu'en 1932, « [o]n dénonce les "étrangers" et les femmes qui "prennent la place des honnêtes ouvriers" » (p. 199). Nous ne pouvons qu'imaginer à quel point les femmes au travail, issues de parents immigrants étaient vilipendées!

contribution de la femme à la société, son devoir essentiel. L'Église veille à maintenir cette vision de la femme dont le rôle est principalement au foyer (Brisson et Côté-Gauthier, 1997, p.199).

Si, lors du manque de main-d'œuvre, on avait bien incité les femmes à s'intégrer au marché du travail lors de la Grande Guerre et de la Deuxième Guerre mondiale, on les a obligées à reprendre leur vie domestique dès la fin des conflits (Bizier, 2007, p. 190). Néanmoins, c'était peine perdue; en effet, la plupart des femmes ont refusé reprendre la vie de ménagère et ont intégré progressivement le marché du travail à partir des années 1960<sup>25</sup>. Toutefois, le statut de patiente psychiatrique auquel avait été réduite Livia avait éliminé chez elle toute possibilité d'autodétermination.

Jusqu'à cette décennie, afin de ne pas être rejetées par la communauté, les femmes ont dû respecter les normes édictées par la tradition et se limiter à la sphère domestique, ce qui ne signifie pas qu'elles se complaisaient dans l'oisiveté.

En effet, au Québec, au début du 20<sup>e</sup> siècle, la paresse étant un péché capital (Brisson et Côté-Gauthier, 1994, p. 124), les femmes étaient soumises à un horaire surchargé. Le lundi, jour de lavage, « beau temps, mauvais temps ». Si les vêtements n'étaient pas suspendus sur la corde, les voisins parleraient. Le mardi, repassage, reprisage mercredi. Le jeudi, rattrapage de ce qui n'avait pu être complété. Vendredi, journée de ménage et d'époussetage. Samedi, jour du marché et préparation de repas pour les jours qui suivent. Sans oublier la toilette personnelle, « on ne voudrait surtout pas passer pour un souillon » (*ibid.*, p. 124-131). Comment une femme créative pouvait-elle gérer ces pressions sociales et contrer l'endoctrinement? Livia n'avait pas su comment.

Bien qu'elle se soit temporairement libérée de certaines contraintes patriarcales qui reléguait la femme à la maison (Livia avait été employée dans une manufacture de

---

<sup>25</sup> « C'est dans les années 1960 que la participation des femmes au le marché du travail sera au même niveau que lors de la 2<sup>e</sup> Guerre mondiale » (Lacoursière, 1997, p. 298).

vêtements jusqu'à la fin des années 1940), sa vulnérabilité croissante ne lui a visiblement pas permis de s'affranchir du carcan idéologique traditionnel de l'avant-guerre.

### 1.3 Société et psychiatrie au 20<sup>e</sup> siècle

Exhortée par son amoureux à consulter un « spécialiste » à une époque où cette branche de médecine en était encore à ses premiers pas, pour une majeure partie de sa vie, Livia n'a pu se dissocier des nombreux diagnostics de « maladie mentale » formulés par les psychiatres, causant son exclusion sociale.

Citant les psychiatres Postel et Quérel, Catherine Duprey dans son mémoire intitulé *La crise de l'enfermement asiliaire au Québec*, nous souligne que la société occidentale s'est montrée bienveillante envers les malades mentaux jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, période où s'est « amorc[ée] graduellement l'exclusion sociale du malade mental » (2007, p.15). En 1857, le médecin français Bénédic-Augustin Morel avait déclaré que la folie était non seulement transmise d'une génération à l'autre, mais qu'elle empirait progressivement. Afin de protéger les intérêts des membres sains, les familles commencèrent donc à cacher ceux atteints de maladie mentale (Pearson, 2008, p.52), « une tare relative à la misère et l'oisiveté » (Duprey, 2007, p. 15). Cent ans plus tard, la maladie mentale, toujours si mystérieuse et incompréhensible pour le cercle rapproché des victimes, flétrissait encore la réputation d'une famille, et jusque vers la fin des années 1950, les spécialistes avaient tendance à imputer à la mère la responsabilité de la maladie mentale<sup>26</sup>. Des traitements surprenants<sup>27</sup>, punitifs et inefficaces étaient souvent imposés

---

<sup>26</sup> Ian Gold, « Beyond the Brain » dans le cadre de *TedTalks*

<sup>27</sup> « D'après les historiens de la psychiatrie, la découverte en 1917 de l'impaludation thérapeutique, aussi appelée la malarithérapie, par le psychiatre autrichien Dr Julius Wagner von Jauregg ouvre la voie au courant biologique optimiste en psychiatrie. Viennent s'ajouter à cette découverte d'autres nouveautés thérapeutiques telles que l'insulinothérapie, ou choc insulinique, de Sakel en 1934, la leucotomie préfrontale de Moniz en 1936 et la thérapie par électrochocs de Cerletti en 1938<sup>3</sup>. Malgré les maigres résultats de ces traitements, on assiste pendant la première moitié

aux patients souffrant de maladie mentale<sup>28</sup>, et ceux-là étaient fréquemment renvoyés à leurs domiciles sans les outils nécessaires pour se réintégrer dans la société (qui d'autre part, les stigmatisait, et ce, tant leurs proches que les connaissances)<sup>29</sup>.

Il semble que Livia, peu instruite, timide et craintive, peut-être plus fragile, mais surtout subjuguée par les hommes qui avaient traversé sa vie, n'avait pas eu la capacité de s'insurger rationnellement. Effrayée par un père dominant et violent, faussement diagnostiquée<sup>30</sup> par un éminent « spécialiste » parce qu'elle n'avait pas l'intention de se conformer aux paradigmes normatifs (Foucault soulève dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, qu'historiquement, les gens qui ne respectaient pas les normes imposées par la société avaient de fortes chances de se faire interner)<sup>31</sup>, manipulée puis opprimée par son mari, elle ne trouvait refuge que dans un type de dissociation identitaire<sup>32</sup>. Ses tentatives de rébellion carburées à l'alcool, inexplicables pour son époux, « déshonoraient » la famille et provoquaient invariablement un internement dans une aile psychiatrique montréalaise. Livia a été emprisonnée dans une aile psychiatrique ou séquestrée dans le foyer familial pendant une part importante de sa vie adulte.

---

du XX<sup>e</sup> siècle au développement dans le monde occidental de l'approche biologique en psychiatrie, approche qui atteint son apogée au début des années 1950 » (Duprey, 2007, p.65).

<sup>28</sup> Comme l'a décrit Jean-Charles Pagé dans *Les fous crient au secours*, (Pagé, 1961), ouvrage qui a largement contribué à transformer le réseau psychiatrique de la province (Duprey, 2007, p. 7).

<sup>29</sup> Encore, de nos jours, « [l]a stigmatisation des personnes atteintes de maladies mentales est reconnue comme l'un des obstacles les plus importants au rétablissement (Lieberman *et al.* . 2008) et à l'accès aux soins psychiatriques (Thornicroft, 2008) » (Lalonde *et al.*, 2009, p. 376).

<sup>30</sup> « Dans la pratique asilaire, mentionnons le fait que, sans être malades mentalement, certaines personnes qui traversent une période difficile de leur existence (torture, pauvreté, deuil) sont parfois envoyées à l'asile. Elles reçoivent alors pour la vie l'empreinte de l'institutionnalisation. De plus, tel que le soutient le sociologue Henri Dorvil dans *Histoire de la folie dans la communauté*, une longue période d'internement à l'asile fait perdre au patient les aptitudes sociales fondamentales pour fonctionner dans la collectivité » (Duprey, 2007, p. 21).

<sup>31</sup> « Débauche, prodigalité, liaison inavouable, mariage honteux comptent parmi les motifs les plus nombreux de l'internement. [...] Quiconque portait [...] atteinte [à la rigueur de la structure familiale] entrait dans le monde de la déraison » (Foucault 1972, p. 105-106).

<sup>32</sup> « Une revue des travaux faits en Europe occidentale mettait en lumière le rôle de la migration et de l'adversité sociale dans l'étiologie de la schizophrénie » (Lalonde *et al.*, 2009, p. 53).

### 1.3.1 Les traitements de la maladie mentale au 20<sup>e</sup> siècle

Comme nous l'avons mentionné plus haut, des années 1940 à 1960, les patients admis en psychiatrie risquaient d'être soumis à des traitements barbares, du coma artificiel induit par l'insuline, à l'administration de fortes doses de LSD, suivie d'électroconvulsivothérapie, en passant par la lobotomie<sup>33</sup>. Le plus célèbre des psychiatres de l'époque pratiquait à l'Institut Allan Memorial. Dr. Ewen Cameron, homme d'une ambition insatiable, fut engagé par la C.I.A. (sous le nom de projet MKULTRA) afin qu'il prouve ses théories controversées qui stipulaient que l'on pouvait déprogrammer les habitudes comportementales (« *depattern* ») de patients atteints de maladies psychiatriques (suivant le concept de la table rase) et reconstruire leur personnalité (« *re patterning* ») (Flavin 2009). Tragiquement, Cameron a créé beaucoup plus de dommages qu'il n'a guéri de patients, causant entre autres chez plusieurs la perte de mémoire à long terme. Un grand nombre de patients ne s'est pas remis de ces « traitements » et leur vie a été ruinée<sup>34</sup>. Bien qu'il soit difficile de le prouver, Livia a fort

---

<sup>33</sup> Voir la biographie d'Alys Robi sur Wikipedia. La célébrité n'a pas soustrait cette femme à la barbarie médicale. Robi a subi les traitements mentionnés ci-dessus, dont une lobotomie, intervention pratiquée sur les patients diagnostiqués maniaco-dépressifs. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Alys\\_Robi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Alys_Robi), ainsi que le site <http://www.flavinscorner.com/cameron.htm>

<sup>34</sup> « Si le D<sup>r</sup> Cameron connaît une renommée mondiale à l'époque, de nos jours, il est davantage connu pour avoir entrepris une série de tests et d'opérations de *lavage de cerveau* sur des malades psychiatriques, projet initié en 1951 [...]. Subventionnées par la *Central Intelligence Agency* (CIA), ces expériences, qui s'inscrivent dans le contexte de la guerre froide, visent à trouver des méthodes permettant de modifier le comportement et de casser la résistance du cobaye. Pour cette fin, le D<sup>r</sup> Cameron met sur pied un laboratoire de recherche où l'on pratique secrètement des expériences à l'aide de barbituriques, de LSD, de répétition d'enregistrements sonores et d'électrochocs d'une violence supérieure à la normale prescrite. L'ancien militaire de l'armée des États-Unis entretient donc des liens étroits avec la CIA jusqu'en 1960, date à laquelle l'organisme américain cesse de financer ses travaux au Canada. Affligé par cette décision, le D<sup>r</sup> Cameron quitte ses fonctions en 1964. Il meurt le 8 septembre 1968. Les conséquences directes de ces pratiques démesurées sont nombreuses chez les cobayes, allant de troubles amnésiques de courte ou longue durée à des ravages cérébraux permanents. En 1986, à la suite d'une longue bataille juridique, le gouvernement canadien acceptera finalement de verser 180 000 dollars en dommage aux patients du D<sup>r</sup> Cameron » (Duprey 2007, p.74).

probablement été une de ses patientes<sup>35</sup>. Dans le contexte du scénario, me basant sur les témoignages de ses patients et des archives<sup>36</sup>, j'ai choisi de lui assigner le docteur Cameron comme psychiatre puisque ses séjours asilaires ont déchiré en lambeaux son identité, lambeaux que Livia a tenté tout au long de sa vie de joindre et de réintégrer, jusqu'en 1996, lorsqu'un psychiatre lui a révélé qu'elle ne souffrait pas de maladie mentale, qu'elle n'était que malheureuse<sup>37</sup>.

Toutefois, il est important de noter que l'approche des psychiatres à l'égard de la maladie mentale ainsi que les méthodes thérapeutiques utilisées ont grandement évolué depuis. L'instauration d'un comité bioéthique qui analyse les procédures à suivre selon chaque cas, a transformé les pratiques. La neuropsychologue Christine Grou signale que « [l]'avènement du droit et du déontologisme en matière de santé a certainement contribué à diminuer les abus de pouvoir et à redonner au patient ses droits et sa dignité. » Ils ont aussi permis de « minimiser la situation asymétrique du médecin et de son patient et, conséquemment, de minimiser l'imposture induite par le fait que le soignant se substituait totalement au patient dans la prise de décision le concernant. » (Lalonde *et al.*, 2009, p. 268). Malheureusement, la dignité de Livia a été bafouée; très jeune, elle a abdiqué son autonomie.

---

<sup>35</sup> Bien qu'il semble que Dr. Cameron n'ait pas été le seul psychiatre au Québec à administrer de tels « traitements », comme nous en informe Catherine Duprey. « L'après-guerre marque, de fait, une période expérimentale en psychiatrie, dont l'un des côtés les plus sombres au Québec est représenté par les recherches du Dr Cameron. Outre les tests exécutés sur l'utilisation de la pharmacopée et les électrochocs, la lobotomie est également à l'ordre du jour » ( p. 75). Livia a été internée à l'Allan Memorial à l'époque où le Dr Cameron a pratiqué.

<sup>36</sup> *Ewen Cameron, Memory Thief.*

<sup>37</sup> Il semble qu'à cette époque, et ce, à l'échelle du monde, les psychiatres aient fréquemment formulé des diagnostics erronés, ruinant la vie des patients à leur merci. Le film *An Angel at My Table* de Jane Campion relate la vie de Janet Frame, auteure Néo-Zélandaise. Cette femme, contemporaine de Livia, de milieu aussi humble, a été à l'adolescence victime d'un diagnostic erroné. Ravagée par des traitements barbares au cours de plusieurs années d'internement, elle a été aussi bouleversée lorsqu'un psychiatre a réfuté les diagnostics de « schizophrénie », de « maladie bipolaire », etc. ([http://fr.wikipedia.org/wiki/Janet\\_Frame](http://fr.wikipedia.org/wiki/Janet_Frame) ; Campion, 1995).

### 1.3.2 Stigmatisation et menace d'insignifiance

Livia (la personne et le personnage) représente à l'extrême le modèle de la femme vaincue et asservie du 20<sup>e</sup> siècle. Ainsi que le remarquait déjà Engels à la fin du 19<sup>e</sup> siècle dans *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, la femme, reléguée aux travaux domestiques (auxquels la société patriarcale n'attribue aucune valeur parce qu'ils ne sont pas rémunérés), réduite au statut d'esclave, devient « incapable d'échapper à la prison conjugale » (Lavigne et Pinard, 1977, p. 197). Muselée à l'enfance par son père Dario, terrassée par le diagnostic médical, puis avec les années, par la tyrannie de son mari, Livia, agoraphobe, ne sortait plus du giron sans être accompagnée et ne trouvait de réconfort que lorsqu'elle chantait, un droit qui lui était souvent interdit. On l'avait dépossédée de son humanité.

*Non recognition or misrecognition can be a form of oppression, imprisoning someone in a false distorted reduced mode of being. Beyond simple lack of respect, it can inflict a grievous wound, saddling people with crippling self-hatred. Due recognition is not just a courtesy, but a vital human need* (Taylor 1994, p.25).

La relation de Livia et de son mari se résume par la notion sujet-objet abordée par Simone de Beauvoir : son époux l'avait constituée « en objet pour s'éprouver comme sujet » (il souffrait lui-même d'une insécurité extrême), et Livia, peu à peu, s'était « pétrifi[ée] comme objet pour fuir l'angoisse et la responsabilité d'exister comme sujet » (de Beauvoir citée par Lavigne et Pinard, 1977, p. 204).

Au fil des années, la peur et l'anxiété avaient envahi le quotidien de Livia. Soren Kierkegaard, éminent philosophe et auteur danois, qui à la suite du décès de la majorité des membres de sa famille a vécu « plongé dans un état mélancolique<sup>38</sup> (nom ancien de la

---

<sup>38</sup> Kierkegaard, à l'exception d'un de ses frères, avait perdu tous les membres de sa famille entre 1819 (alors qu'il avait 6 ans) et 1838. Il était lui-même convaincu qu'il ne dépasserait pas l'âge de 33 ans. Il est décédé à l'âge de 42 ans.

dépression) » ([http://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%B8ren\\_Kierkegaard](http://en.wikipedia.org/wiki/S%C3%B8ren_Kierkegaard)), a écrit en 1840 : « *Anxiety is an alien power which lays hold of an individual, and yet one cannot tear oneself away, nor has a will to do so* » (Pearson 2008, p. 13).

Dans *A Brief History of Anxiety, Yours and Mine*, Patricia Pearson raconte le combat qu'elle a mené pour se libérer de l'angoisse qui l'envahissait depuis sa tendre enfance. Elle remarque, tout comme Kierkegaard, que sa peur était toujours à la recherche de nouvelles causes<sup>39</sup> (*ibid.*, p. 18). Pearson ajoute que les adultes souffrant de crises de panique et d'agoraphobie craignent de ne pouvoir prévoir l'attaque, et surtout, qu'ils ne seront pas en mesure d'y faire face<sup>40</sup> (*ibid.*, p. 23), et que dans certains cas extrêmes, l'anxiété entraîne « *a kind of disintegration of one's core perspective.* » Le patient est ultimement menacé d'insignifiance (*ibid.*, p. 40-41, notre traduction).

Par surcroît, les effets secondaires des médicaments prescrits ont exacerbé les sentiments d'exclusion chez Livia. Entre autres, le médicament « Valium », un des antixyolitiques les plus recommandés vers la fin des années 1960, s'est avéré l'un des plus toxicomanogènes du 20<sup>e</sup> siècle (*ibid.*, p. 40-41). Plus tard, gavée d'antipsychotiques et d'antidépresseurs, Livia a grandement souffert de leurs effets secondaires néfastes (apathie, perte de libido, tremblements musculaires, nausée, tentatives de suicide) que le corps médical n'a commencé à reconnaître (et/ou admettre) qu'après son décès (*ibid.*, p. 149). Ses proches, désemparés, lui reprochant son « aveulissement », l'ont reléguée aux oubliettes, la laissant généralement seule à broyer du noir dans son logis. Ils ne pouvaient soupçonner la souffrance qui l'accablait.

Dans ce contexte, Livia incarne un symbole de souffrance et d'exclusion, imposées par un système dysfonctionnel et répressif, surtout envers les femmes. Pourtant, étonnamment, cette force de la nature a réussi à briser ses chaînes. Quels étaient les facteurs qui avaient contribué à sa libération?

---

<sup>39</sup> « *My fear went in search of new causes* ».

<sup>40</sup> « *Adults with panic disorder and agoraphobia are governed mostly by the apprehension of the panic attack itself, that they will panic without warning and won't be able to cope. They cannot predict it; that is what haunts them and keeps them out of restaurants and subways* ».

Afin de construire un seul personnage, de comprendre son « jardin secret » (Raynauld, 2012, p. 149), et les multiples conflits résultant du décalage entre sa vie intérieure, sa vie familiale et sa vie publique, un scénariste doit exhumer une profusion de faits, de détails, afin d'explicitier un univers, le rendre « cohérent, vraisemblable et développé » (*ibid.*, p. 145). Que savions-nous de l'environnement physique où Livia a passé sa vie?



## Chapitre 2 - Le contexte urbain

En discutant avec ses contemporains, en fouillant les livres d'histoire et les archives de Montréal, il nous est apparu évident que plusieurs aspects essentiels à cette histoire que nous tenions à raconter nous étaient majoritairement inconnus, puisque nous n'avions pas vécu dans la métropole des années 1920 aux débuts des années 1960. Pour « créer un univers fictionnel qui sera fait des matières de l'expression cinématographique : lumière, espace, cadre, mouvements, sons, voix, mise en scène » (*ibid.*, p. 28), une recherche s'imposait sur la réalité sonore et visuelle de la ville de Montréal qui s'était radicalement transformée au cours de la vie de Livia<sup>41 42 43</sup>. En fait, dans le contexte du scénario, la ville de Montréal incarne un personnage emblématique de grande importance qui a vraisemblablement participé à façonner l'héroïne.

### 2.1 Le paysage urbain

L'expansion démographique fulgurante de Montréal<sup>44</sup>, causée par l'immigration, l'exode des campagnes vers les centres urbains<sup>45</sup>, la croissance du taux de natalité (Gagnon *et*

---

<sup>41</sup> Des villages (comme Saint-Louis-du-Mile-End) et des paroisses s'annexent à la ville de Montréal. (Brisson et Côté-Gauthier 1997, p. 51). « Que de transformations le quartier [Plateau Mont-Royal] a subies tout au long du XX<sup>e</sup> siècle! Des traces dans le paysage urbain nous permettent de retrouver les villages fondus dans un seul quartier » (*ibid.*, p. 56).

<sup>42</sup> « La ville est un lieu en perpétuel changement. Des propriétaires font construire, rehausser ou lambrisser des pâtés de maisons, des hommes d'affaires agrandissent, modernisent leurs complexes industriels et d'innombrables ouvriers éventrent les rues lors des travaux aux infrastructures. » Les villages deviennent des villes en moins de 50 ans (Sicotte, 2004, p. 103).

<sup>43</sup> André Melançon nous révèle dans que la population du Grand Montréal a doublé de 1941 à 1961 (Gagnon *et al.*, 1997).

<sup>44</sup> « En l'espace de quelques décennies, les villages des faubourgs se construisent, s'industrialisent et se peuplent » (Sicotte, 2004, XIV).

al., 1997) ont entraîné une transformation extraordinaire de la ville au cours du siècle passé. Les terrains vagues où les citoyens s'aménageaient des potagers au début du siècle<sup>46</sup> ont été transformés en rues, puis en quartiers, formés de maisons, de boutiques et d'édifices résidentiels et commerciaux<sup>47</sup>. À ce sujet, l'urbaniste Jean-Pierre Collin nous relate que « la prospérité économique de l'après-guerre a fait exploser la prise de possession d'automobiles par les ménages », ce qui a pour résultat de transformer la campagne (Côte-Saint-Paul, Villeray, etc.) en banlieue (Gagnon *et al.*, 1997). Aujourd'hui, Montréal englobe la plupart de ces banlieues (qui sont devenues des quartiers de la ville).

L'architecture s'est transformée, les besoins émergents justifiant de nouvelles structures, tout comme les nouveaux matériaux, les différentes sources d'énergie<sup>48</sup>, etc. Les affiches peintes qui tapissaient la ville<sup>49</sup> ont été supplantées dans les années 1950 par des enseignes lumineuses (néons) qui bariolaient les rues la nuit, enseignes qui ont peu à peu disparu vers les années 1970<sup>50 51</sup>. L'anglais, langue du pouvoir (l'auteur Mordecai Richler affirme dans *Mordecai Richler was here, Selected Writings*, que « *the glory road to self-*

<sup>45</sup> « Ces hommes et ces femmes, venant d'une paroisse rurale trop peuplée ou de régions d'outre-mer aux prises avec des crises économiques ou politiques, n'avaient pas le choix de s'expatrier en ville en espérant y trouver un sort meilleur » (*ibid.*, IX).

<sup>46</sup> « Les gens venaient du bas de la ville pour aller à la chasse au parc Jarry. (On chassait le lièvre et d'autres animaux.) Moi et plusieurs autres nous faisons des jardins potagers; cela nous faisait passer le temps et nous permettait aussi de manger des légumes frais » (Ramirez, 1984, p. 93).

<sup>47</sup> « Les rues de Montréal, tout au cours de cette période, changent peu à peu d'allure. [...] Les écuries se transforment en garage pour les automobiles. Le nombre de citoyens passera de 267,730 en 1900 à 903,007 en 1939. Montréal est vraiment une grande ville industrielle, encore la plus peuplée du Canada » (Brisson et Côté-Gauthier, 1997, p. 94).

<sup>48</sup> « *Electricity and central heating were the domestic amenities that altered floor plans and furniture placement (Volz). [...]. Older heating and lighting technologies restricted the use of space in the home, drawing household members into each other's company in the process* » (Mason 2014).

<sup>49</sup> « Au tournant du 20<sup>e</sup> siècle à Montréal, chaque magasin ou manufacture possédait son enseigne peinte extérieure, tout comme les restaurants, hôtels et théâtres » (Tremblay 2011). <http://urbania.ca/canaux/enquetes/2180/fresques-commerciales>

<sup>50</sup> « Le soir venu, [les enseignes] sont brillamment éclairées pour attirer l'œil du client de passage. Elles côtoient les enseignes illuminées des cinémas, des boîtes de nuit et des magasins. Sur plusieurs kilomètres de long, la rue Sainte-Catherine a les allures d'un double ruban de lumière, multicolore et clignotant » (Linteau 2010, p. 143).

<sup>51</sup> Voir *Mémoire des anges* de Luc Bourdon et *Le pays du Québec La métropole du Québec : Montréal 1950 à aujourd'hui*.

*improvement was clearly paved with English, French an obvious cul-de-sac* »<sup>52</sup>), prédominait au début du siècle sur les panneaux publicitaires<sup>53</sup>, et a progressivement été remplacé par le français (à la suite d'adoption de lois favorisant la langue française, à partir de la moitié des années 1970; c'est la Charte de la langue française qui prévoit que les affiches extérieures doivent être exclusivement en français)<sup>54</sup>.

### 2.1.2 Le bourdonnement de la ville

Livia est née à une époque où la rue appartenait aux enfants<sup>55 56</sup>, où les voitures tirées par les chevaux (« les p'tits chars ») (Brisson et Côté-Gauthier 1997, p.106-110) constituaient le moyen de transport dominant à Montréal, à part les tramways.

Tout un catalogue de sons et de bruits formait le substrat sonore de la vie sociale. Les voix, les pas, le trot des chevaux, le roulement des voitures, l'artisanat installé au seuil de la rue, étaient, en temps réel, autant de signes reconnaissables. L'oreille captait et décodait une multitude d'informations (*ibid.*, p. 85).

Pendant la guerre, l'essence rationnée (Lacoursière 1997, p. 278), l'utilisation de véhicules motorisés a été limitée. Toutefois, à la fin des conflits, les véhicules automobiles (« les chars ») (Brisson et Côté-Gauthier 1997, p.110-113) ont supplanté les chevaux (Sicotte

---

<sup>52</sup> « Le chemin qui aboutissait au triomphe de l'autoamélioration passait par la langue anglaise, le français conduisant au cul-de-sac » (Richler 2006, p. 46, notre traduction).

<sup>53</sup> « Une telle coexistence se fait au détriment du français, l'anglais dominant outrageusement sur la place publique montréalaise, dans les commerces, dans les services publics et dans la publicité » (Plourde et Georgeault 2002, p. 211).

<sup>54</sup> La loi 101 exige l'affichage à l'extérieur des établissements en français exclusivement; cependant, tout affichage situé à l'intérieur des établissements, peut être bilingue, « pourvu que le français figure de façon prédominante » (*ibid.*, p. 357).

<sup>55</sup> Témoignage de Georges Giasson (Gagnon *et al.*, 1997).

<sup>56</sup> « Dans ce temps-là, on jouait beaucoup dans la rue, même sur la rue Saint-Hubert, il n'y avait pas tellement de voitures ni d'auto » (Brisson et Côté-Gauthier 1997, p. 55).

2004, p. 44, 49-52). Les bruits modernes de circulation (ainsi que la pollution qui s'ensuivit) se sont amplifiés avec l'augmentation en flèche du transport motorisé, et notamment, des voitures particulières.

Le son des pneus sur l'asphalte ne se compare pas au crissement des roues des tramways sur les rails ou au martèlement des sabots. Les marchands ambulants, tels le marchand de légumes, le boucher, le « guenillou », le marchand de glace (Pomerleau, 1990), ainsi que l'affileur de couteaux<sup>57</sup> qui annonçaient leurs produits en chantant à tue-tête dans les rues et les ruelles de la ville<sup>58</sup> et le vendeur de « crème à glace » qui agitait une petite cloche surmontant sa petite charrette décorée ont graduellement disparu au cours des années 1940 et 1950<sup>59</sup> (toutefois, on a pu constater un renouveau de vendeurs crème glacée dans la ville vers la fin des années 1990). Cette rumeur et ces échanges quotidiens avec des colporteurs, généralement des hommes (*ibid.*), qui s'enquéraient de leurs clients ou de leurs voisins contribuaient à créer une ambiance de grande convivialité (Brisson et Côté-Gauthier, p. 88).

Un va-et-vient continuuel s'effectue entre la voiture des laitiers et des boulangers et les maisons. N'oublions pas que les lundis [journée de lavage], 'toutes les ruelles de la ville étaient pavoisées'[de vêtements et nappes qui séchaient sur les cordes à linge]. Dans ce décor, "le cheval du laitier connaissait ses pratiques, il s'arrêtait de lui-même chez les gens qu'il avait l'habitude de servir'. Marchands d'alimentation, de glace, de produits de toutes sortes, colporteurs et itinérants sillonnent les ruelles, les rues et les boulevards (*ibid.*, p. 86).

---

<sup>57</sup> « [Les affileurs de couteaux] avaient une charrette et une meule. Ils frappaient sur leur charrette et cela faisait un bruit spécial, le timbre ressemblait à celui d'un gong » (*ibid.*, p.88).

<sup>58</sup> Certains témoins se remémorent les rengaines chantées par le marchand de fruits : « Des pommes, des poires, du raisin bien mûr et des belles ba-na-nes » (*ibid.*, p. 86).

<sup>59</sup> « Les autorités civiles sont de plus en plus sensibilisées au problème du bruit et adoptent, en 1937, un règlement où sont interpellées toute sorte de sources sonores, notamment les industries, les travaux de construction, les automobiles, les animaux, les colporteurs pratiquant la criée et les musiciens ambulants » (Genest 2011, p.2).

C'était une époque où « l'on se parl[ait] beaucoup, et plus qu'à la campagne. Le voisin [était] tout près, en haut ou à côté » (*ibid.*, p. 104-105).

Les musiciens ambulants qui égayaient le quotidien des citadins à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et au début du 20<sup>e</sup> siècle ont été détrônés par l'avènement de la radio (Genest 2011, p.2). Dans les années 1940, le joueur d'orgue de Barbarie et les musiciens de rue sont devenus tout au plus des reliques du « folklore urbain », à part bien sûr Joseph Vedulick, qui égayait encore les piétons devant les vitrines du magasin Morgan sur la rue Sainte-Catherine (Genest 2011, p.2).

## 2.2 L'espace de vie

Au début du siècle passé, l'espace de vie requis était moins vaste qu'il ne l'est maintenant<sup>60 61 62</sup>, et il était encore plus réduit chez les familles immigrantes<sup>63</sup>. La décoration intérieure révèle non seulement une époque et la situation financière d'une maisonnée, mais aussi l'esprit, « the spirit », des individus qui y vivent<sup>64</sup>. La famille ne disposant pas de

---

<sup>60</sup>« *The physical size of homes continued to grow, as household size was shrinking. The rise of suburbia came about because of high rents, high crime rates, and urban core decay in cities; an abundance of cheap land in the country; a proliferation of cars; and government incentives. All made home-ownership very popular. Houses were also getting bigger. The small house was on the decline throughout most of the century, while the number of people living in a household decreased by 50% in the years between 1881-1991* » (Mason 2014).

<sup>61</sup> « En 1914, [à Montréal], on dénombre 13,000 logements surpeuplés, où plus d'une famille cohabitent (sic) » (Sicotte 2004, p.139).

<sup>62</sup> « Les foyers des familles ouvrières sont aussi sinon plus dangereux que les manufactures à cause du mode de chauffage utilisé, des canalisations sanitaires vétustes et du manque d'espace, d'air et de lumière des logements. Souvent, des familles de sept à dix enfants s'entassaient dans de petites maisons ou, plus souvent, dans de petits logements de trois ou quatre pièces. En 1920, dans Sainte-Marie, le cinquième des foyers n'ont (sic) qu'une bécosse en guise de toilettes » (Francoeur 2008, p.3).

<sup>63</sup> Non seulement les espaces habitables étaient plus petits, mais Ramirez nous informe que les immigrants italiens, afin de boucler leurs fins de mois, accueillaient des pensionnaires. « Quand on demande à Nicola Mosco qui, 1904, complète son salaire en abritant des travailleurs saisonniers, à combien s'élève le nombre de ses pensionnaires, il répond : quelquefois, 30, 40, 60 » (Ramirez 1984, p. 41).

<sup>64</sup> « Tout logis, sa fonction utilitaire mise à part, a valeur signifiante. Il transmet des messages en rapport avec le passé comme avec le présent de ses occupants; il informe quant à leur mode de vie et aux valeurs qui sont les leurs (ordre, propreté, confort, perception esthétique, ouverture d'esprit). La manière dont il est meublé va refléter une perception variable de "l'ordre des choses" » (Hainard et Kaehr 1984, p. 157).

ressources financières abondantes, où, probablement pour des raisons de survie<sup>65 66</sup>, la culture en général ne semblait pas valorisée<sup>67 68 69</sup>(à part le cinéma<sup>70</sup>). Livia et ses sœurs auraient probablement décoré leurs murs de photographies de leurs idoles féminines ou masculines, déchirées dans des magazines populaires, ou avec des dessins qu'elles avaient tracés. Bien que la mère de Livia était anglicane (mais non-pratiquante), la famille n'en a pas moins été soumise à l'emprise que le clergé exerçait sur la société québécoise, tant au niveau social (dans plusieurs diocèses, danser était considéré comme un péché<sup>71</sup>) que culturel<sup>72</sup>. Les arts (la littérature, la musique, le cinéma et les arts visuels) devaient promouvoir la cause religieuse (Eddie, p.6) et plusieurs œuvres littéraires avaient été mises à l'index par l'Église (Gagnon *et al.*, 1997).

---

<sup>65</sup> Un des témoins interviewés affirme : « On travaillait sans cesse » et un autre ajoute « Les loisirs, je n'ai jamais connu ça » (Brisson et Côté-Gauthier 1997, p. 153).

<sup>66</sup> Les Italiens cultivaient des potagers dans les terrains vagues avoisinants leur domicile, ce qui leur « permet[tait] de faire un usage rentable de leur temps de loisir, en produisant [des aliments] à un coût minime » (Ramirez 1984, p. 60).

<sup>67</sup> Antonio Funicelli, arrivé au Québec à l'âge de 18 ans, raconte que son père « traitait les musiciens comme des vagabonds. Il disait : “ Ceux-là ne travaillent jamais, ils ne font que jouer. ” Il s'en prenait aux musiciens parce que lui travaillait dur le fer et le bois » (Ramirez, 1984, p.126).

<sup>68</sup> Ce que souligne un passage dans un épisode du téléroman *Les Plouffe* (dans le documentaire *Le pays du Québec La métropole du Québec : Montréal 1950 à aujourd'hui*), lorsqu'un des personnages affirme : « On chante pas, on lit pas, on force » (Gagnon *et al.*,1997).

<sup>69</sup> « Une chose est sûre : la vie de tous ces gens, qu'ils aient été travailleurs spécialisés, commerçants, mères de famille ou manœuvre sur les chantiers, était presque entièrement dévolue au travail » (Sicotte 2004, p. XI).

<sup>70</sup> Témoignage de Claire Martucci, sœur de Livia.

<sup>71</sup> Témoignage de Georges Giasson (Gagnon *et al.*, 1997).

<sup>72</sup> « [L]a censure n'est pas que littéraire. L'Église balise aussi les autres loisirs des Québécois, leur offrant peu d'occasions de s'intéresser à une culture qui ne fasse pas l'apologie de la religion et de la ruralité. Devant l'engouement des foules pour le cinéma qui fait son entrée dans les salles québécoises en 1906, elle mène des campagnes pour interdire les projections aux enfants et pour l'établissement d'un *Bureau de censure des vues animées*<sup>16</sup>, lequel sera créé en 1912 et prévaudra durant plusieurs décennies. Le répertoire théâtral français qui est joué par des troupes locales se compose de pièces “adaptées, triturées, transformées pour répondre aux exigences du clergé et au climat de moralité publique de l'époque” » (Eddie, p. 6).

Livia est née à une époque où la cuisson se faisait sur un poêle à bois, où les aliments étaient gardés froids dans une glacière<sup>73</sup>, où l'on écoutait la radio en famille<sup>74</sup> (c'est pendant l'entre-deux-guerres que la radio s'introduit progressivement dans les foyers<sup>75 76</sup>), et le cinéma était « la grande sortie du dimanche »<sup>77</sup> (en fait, à cette époque, le cinéma a monté en popularité) (Linteau 2010, p. 137). Les « movie palaces » ont bourgeonné dans les années 1920 à Montréal, et ont joué un rôle de plus en plus important dans la vie sociale<sup>78</sup> et culturelle (*ibid.*, p. 138)<sup>79 80</sup>. Quel contraste avec le début du 21<sup>e</sup> siècle, où Livia pouvait inviter des amis à visionner un film dans le confort de son logis grâce au téléviseur ou au lecteur de vidéos et retirer du réfrigérateur électrique des aliments qu'elle pouvait faire réchauffer dans un four micro-ondes!

Jeune adulte, lorsqu'elle a emménagé avec Benedetto à l'âge de 23 ans, Livia a adopté un univers qui n'était pas le sien. Le domicile conjugal ne représenterait jamais l'esprit de Livia. Ce n'est que lorsqu'elle a compris qu'elle n'avait jamais été malade, mais plutôt

---

<sup>73</sup> « À l'époque où les réfrigérateurs n'existent pas encore, la charrette du livreur de glace, comme ici à Saint-Henri, se promène dans les rues du quartier. Parmi les familles les plus pauvres, certaines ne possèdent même pas de glacière » (Sicotte 2004, p. 135).

<sup>74</sup> Témoignages de Marie Allaire, Rita Martucci et Pierre Brunelle.

<sup>75</sup> Georges Giasson, témoigne que ses parents avaient fait l'achat d'une radio en 1938, parce que comme beaucoup de citoyens, ils craignaient la guerre et voulaient pouvoir écouter les nouvelles. Il renchérit : « Il y avait pas personne sur la rue; ils écoutaient tous les nouvelles de 7 heures » (Aubin et Saint-Louis 1997).

<sup>76</sup> Entre autres, *Un homme et son péché* a connu un succès et une longévité exceptionnelle. « De 1939 à 1962, le feuilleton radiophonique est diffusé tous les soirs de la semaine durant 15 minutes. » Voir en ligne : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Un\\_homme\\_et\\_son\\_p%C3%A9ch%C3%A9\\_\(radio\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Un_homme_et_son_p%C3%A9ch%C3%A9_(radio)).

<sup>77</sup> Témoignage de Lidia Pasteris, (Aubin et Saint-Louis 1997).

<sup>78</sup> Lors d'une conférence à l'ancien Cinéma V (à l'époque où des citoyens s'étaient joints pour relancer le cinéma), nombre d'invités qui avaient fréquenté l'endroit dans les années 1940 et 1950, se remémorait avec nostalgie le rôle important que le cinéma avait joué au sein du voisinage. Un des invités a raconté que lors d'une projection, le film a été arrêté et que le gérant était apparu sur la scène afin d'avertir son père qui était dans la salle, que sa femme allait accoucher, et qu'elle l'attendait à l'hôpital. (Témoignage)

<sup>79</sup> Lidia Pasteris, immigrante d'origine italienne, se remémore la visite hebdomadaire en famille au cinéma dans les années 1940. « C'était la grande sortie du dimanche soir » (Aubin et Saint-Louis 1997).

<sup>80</sup> Mordecai Richler mentionne que l'on pouvait visionner dans les années 1940 « 3 films pour 25 cents au cinéma Granada, mais les rats nous glissent sous les pieds » (Richler 2006, p.34, notre traduction).

malheureuse (et qu'elle n'avait plus à l'être) que Livia a commencé à se créer un chez-soi à son image (celle d'une femme joyeuse)<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> « L'environnement matériel dans lequel nous vivons, les objets créés par l'homme, sont porteurs de signification (dénotations et connotations) de manière semblable à celle dont les mots, les gestes et les images acquièrent un sens dans le contexte des normes, us, coutumes et conventions reconnus par une société à une époque donnée » (Hainard et Kaehr 1984, p. 151).

## Chapitre 3 - La trame sonore

*« It is chiefly with the help of auditory elements (i.e. sound effects, dialogue and music) that the Coen brothers are able to cultivate an atmosphere of unease that not only highlights [the character's] state of mind but also complements the film's ambiguities » (Barnes 2007, p.2).*

Le son et la musique jouent un rôle primordial en cinéma, et leur potentiel est exploité par les grands réalisateurs, dont, par exemple, Jean-Marc Vallée<sup>82</sup>, les frères Coen et Wes Anderson<sup>83</sup>.

Si, par le biais de la photographie et du cinéma, il nous est possible de deviner l'urbanisation effrénée que connaît la métropole au cours du 20<sup>e</sup> siècle, ce n'est que par le biais d'essais historiques, d'entrevues avec les contemporains du personnage principal ainsi que de quelques annales cinématographiques que l'on peut s'imaginer l'évolution des bruits de la ville, du son ambiant en général.

Tout au cours de cet exercice d'écriture, j'ai fouillés textes, archives cinématographiques et trames sonores, dans le but « d'élaborer des univers sensoriels » (Raynauld 2012, p. 28), d'enrichir la texture acoustique de l'univers créé, de souligner ou

---

<sup>82</sup> Notamment pour ses longs métrages *C.R.A.Z.Y.* et *Café Flore*.

<sup>83</sup> « Anderson's use of music [...] can seem a progressively blunt creative tool » (Browning, 2011, p. 151).

contredire ce qui était montré à l'image, ou ce qui se passait hors-champ. L'emploi du son devenant ainsi métonymique, tout comme le choix de musique<sup>84</sup>.

### 3.1 Le son métonymique

Dans le contexte du scénario intitulé *Liv*, le son est directement relié au déchirement du tissu social qui soutenait Livia et à l'aliénation consécutive du personnage. Enfant d'entre-deux-guerres, l'héroïne, bien que bouleversée par les altercations qui éclataient entre ses parents, était néanmoins bercée par les rythmes et les sons sécurisants du quotidien où se multipliaient les contacts humains, que ce soit avec ses frères et sœurs, les enfants dans la ruelle, les voisins, ou, comme nous l'avons mentionné plus haut, les commerçants itinérants<sup>85</sup>. Puis, adulte, vivant dans une société postindustrielle où disparaissent peu à peu les marchands de rues et où nombre de femmes ont regagné le marché du travail<sup>86</sup>, Livia, seule à la maison, portant le stigma de la maladie mentale et par conséquent, traitée en paria (Lalonde *et al.* , 2009, p. 377), ne pouvait plus dépendre d'un réseau de soutien dont elle avait tant besoin.

#### 3.1.2 La maison

---

<sup>84</sup> « [L]imiter le son et la musique à n'être que des surligneurs est passer à côté d'un potentiel d'expression immense qui ne demande qu'à être exploité » (Raynauld 2012, p. 167).

<sup>85</sup> « La densité de la population dans les quartiers populaires des villes engendre une culture de voisinage forte, une sociabilité de trottoir et de seuil de porte. La rue est le prolongement naturel, pour les enfants, mais aussi pour les adultes, d'un logement souvent étroit et sombre; à presque tous les coins de rue se trouve une taverne, une buvette ou restaurant, des lieux accueillants et fréquentés » (Sicotte 2004, p.141).

<sup>86</sup> « Les femmes investissent encore plus le marché du travail durant la Révolution tranquille, si bien qu'elles sont presque trois fois plus nombreuses à occuper un emploi en 1971 que 30 ans auparavant (voir figure). Parmi elles, on dénombre de plus en plus de femmes mariées. De 8 % en 1941, leur proportion dans la main-d'œuvre féminine grimpe à 49 % en 1971 » ([Musée québécois de la culture populaire](#)).

Les sons ambiants ont également connu une évolution au sein du foyer. Les cuisinières à bois et à gaz et les « glacières » ont été remplacées par des électroménagers<sup>87</sup>, tous générateurs d'une cacophonie troublante (le compresseur du réfrigérateur, le moulin à café et le presseur de jus électriques, le malaxeur, l'aspirateur, etc.), surtout pour un être vulnérable. Le gramophone, détrôné par un tourne-disque, puis la radio transistor au crachotement irritant, sans oublier le grésillement de la télévision des premiers jours. Et le chant du canari qui accompagnait l'enfance de Livia n'était plus.

Progressivement, le silence oppressant s'est installé dans le foyer conjugal des Liberatore.

### 3.2 La musique

Pourtant, dès sa plus tendre enfance, la musique jouait un rôle crucial dans la vie de Livia. Entendues à la radio, sur le gramophone, au cinéma ou dans la rue, les chansons de l'époque l'apaisaient et la rendaient heureuse. C'est à l'adolescence qu'elle a commencé à caresser le rêve de poursuivre une carrière sur la scène musicale. Il semble qu'instinctivement, Livia avait compris le pouvoir guérisseur de la musique. En effet, au cours des quinze dernières années, à l'aide de nouvelle technologie (en particulier, la neuroimagerie), des neurologues ont observé les effets bénéfiques de la musique sur l'être humain. Ces spécialistes ont même prouvé que la musique a non seulement le pouvoir de changer notre état d'âme<sup>88</sup>, mais, qu'elle encourage la cohésion sociale (Levitin 2007, p. 242).

De plus, d'après le neuroscientifique et musicien Daniel J. Levitin, chanter en groupe stimule la sécrétion de l'hormone ocytocine qui suscite des sentiments de confiance et la

---

<sup>87</sup> Après la Deuxième Guerre mondiale, le Canada et le Québec connaissent une période prospérité économique qui « permet à un grand nombre de Québécois d'accéder à la société de consommation : logement, électroménagers, télévision, etc. » (Plourde et Georgeault 2002, p.284).

<sup>88</sup> « *The types of sounds, rhythms, and musical textures we find pleasing are generally extensions of previous positive experiences we've had with music in our lives.[...]Many of us feel that great music connects us to something larger than our own existence, to other people, or to God* » (Levitin 2007, p. 242).

création de liens affectifs (Poch Mursky 2009), ce qui, de toute évidence, motivait le désir de Livia de chanter avec les membres de sa famille, et dans les dernières années de sa vie, d'avoir joint un chœur musical.

### 3.2.1 La musique métonymique

Tout comme pour le son, dans le cadre de ce scénario, la musique a été exploitée afin de marquer l'évolution de la société au cours de près d'un siècle (de la Grande Guerre au décès de Livia en 2003), ainsi que celle du personnage principal. La musique a connu une révolution époustouflante en 78 ans, révolution correspondant à l'émancipation d'une part de la société. Se détachant peu à peu du classicisme élitiste des salles de concert, un grand nombre de musiciens s'est tourné vers un art plus libre, défiant les conventions, adoptant des rythmes syncopés, des styles basés sur l'improvisation<sup>89</sup>. La bohème a embrassé ces styles qui reflétaient son besoin de s'émanciper des valeurs sclérosées de la société<sup>90</sup>. Dans le contexte de ce scénario, Livia, jeune fille timide et peu instruite, a adopté le rythme et les mots de la musique pour exprimer ses sentiments, ses désirs, ses rêves mais aussi comme exutoire. Tout au long du récit, la musique est employée pour souligner le climat d'une scène, créer un contraste fréquemment ironique (par exemple, dans une scène où Livia se promène avec Rosa dans le *Red Light District*, le son de l'orgue de barbarie est mis à profit tant pour indiquer l'époque que pour illustrer un contraste entre la candeur caractéristique du son de l'instrument et le commerce des femmes qui ont perdu leur innocence et se prostituent à leurs clients), nous

---

<sup>89</sup> « Les ensembles de Jazz, formés le plus souvent de trois à six musiciens, attirent par leur virtuosité et leur créativité.[...] Selon John Gilmore, la décennie qui suit la Deuxième Guerre mondiale marque le sommet du showbiz et des spectacles de jazz à Montréal » (Linteau 2010, p. 146).

<sup>90</sup> Les artistes et les intellectuels ont dénoncé l'emprise tentaculaire que l'Église avait eue sur le peuple Québécois, tant au niveau culturel, que social. Parmi ceux-là, les signataires du Refus Global exhortaient la société à la rébellion. « D'ici là, notre devoir est simple. Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire. [...] Que ceux tentés par l'aventure se joignent à nous. Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels » (Borduas 1990, p.73, 77).

informer quant à ce qui se passe hors cadre, tenir le spectateur en haleine, ou tout simplement, indiquer une époque précise (la guerre, Noël, etc.).

### 3.3 Les dialogues

L'usage de la langue parlée chez les personnages symbolise aussi l'évolution de la société québécoise, puisque, comme mentionné plus haut, au début du siècle passé, la communauté italienne échangeait surtout dans sa langue maternelle, remplacée au cours des décennies par l'anglais, langue dominante « des affaires »<sup>91</sup>, jusqu'à ce que le gouvernement québécois adopte une loi promouvant l'utilisation du français dans les années 1970, suivant la Révolution tranquille<sup>92</sup>. L'utilisation de l'italien (couramment parlé dans le ghetto, mais non pas au sein du foyer Bivona puisqu'Elizabeth ne l'avait jamais appris) disparaît pour laisser la place à l'anglais (la culture à laquelle Benedetto veut s'intégrer). Vers la fin du scénario, le français s'insère de plus en plus dans les conversations.

D'après Lajos Egri,

*A play should start with the first line uttered. The characters will expose their natures in the course of the conflict. [...] Whatever your premise, whatever the make-up of your characters, the first line spoken should start with the conflict and the inevitable drive toward the proving of the premise* (1946, p. 183).

---

<sup>91</sup> « Or, dès avant la guerre, les Italiens avaient commencé à aller vers l'école de langue anglaise, d'abord à l'intérieur du régime catholique, où l'on met en place des classes théoriquement bilingues, puis vers le réseau anglophone, catholique ou protestant. Les raisons en sont assez claires et ressortent d'une étude menée dans le cadre des travaux de la Commission d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme : l'anglais est vu comme la langue de prestige et d'avancement au Canada et à Montréal » (Plourde et Georgeault 2002, p. 304).

<sup>92</sup> Le premier ministre du Québec, Robert Bourassa, proclame le français comme langue officielle en 1974 (avec la loi 22) (*ibid.* p. 309).

Par conséquent, les premiers mots prononcés sont murmurés par mon personnage principal quelques instants avant un bouleversement irrévocable, elle qui avait tant craint le changement. Ses paroles expriment l'émotion qui semble avoir dominé le parcours de Livia jusqu'à ce qu'elle s'émancipe.

Puisque Livia avait été peu écoutée, et que la majorité des tensions et des malentendus qui la séparaient de ses proches avaient été causés par le non-dit ou le mal exprimé, tout au cours de nos réécritures, nous avons fait notre possible pour minimiser les dialogues<sup>93</sup> (Raynauld 2012, p.166), surtout la parole de Livia.

Son mal de vivre est rehaussé soit par un silence ambiant, soit par le crachotement d'une radio ou d'un téléviseur défectueux. La musique (au pouvoir rassérénant) est supprimée lors de ces scènes<sup>94 95</sup>. Les personnages communiquent évidemment par le biais de paroles, mais aussi de gestuelle et de silences lourds de sens. « C'est dans les coïncidences et les écarts du dit et du montré que se jouent bien souvent les plus grandes tirades et que se commettent dans la vie les plus grandes erreurs » (*ibid.*, p. 52). Qu'est-ce que les personnages veulent dévoiler d'eux-mêmes? Que prétendent-ils afin de protéger féroce­ment leur jardin secret? Que veulent-ils apprendre de l'autre? Que croient-ils deviner de l'autre? Dario, le père de Livia, ne peut admettre sa colère envers sa famille d'origine et se déchaîne contre sa femme et ses enfants. Elizabeth, la mère de Livia, tente de cacher à ses enfants la mort de ses canaris. Livia ne dévoile à aucun membre de sa famille qu'elle a été séduite par Benedetto. Celui-ci ne peut avouer des sentiments qu'il sait répréhensibles et forge donc une tout autre réalité pour les siens et les inconnus afin de protéger son image.

Dans le cas des communications entre Livia et Benedetto, j'ai voulu exploiter le « dialogue de sourds » qui représente si bien l'irrationalité de la relation entre le personnage

---

<sup>93</sup> « Ce que nous souhaitons encourager, c'est que les dialogues soient écrits en dernier, quand on a épuisé toutes les autres manières de communiquer un message au spectateur » (Raynauld 2012, p. 166).

<sup>94</sup> À l'exemple Bresson qui écrit : « J'ai supprimé la musique et je me suis servi du silence comme élément de décomposition et comme moyen d'émotion » (1975, p. 136).

<sup>95</sup> « Sois sûr d'avoir épuisé tout ce qui se communique par l'immobilité et le silence » (Bresson 1988, p. 33).

principal et le personnage pivot, mais aussi, le dérapage qui peut avoir lieu entre deux personnes même plus instruites et plus rationnelles. Le malentendu est universel. Les ramifications diffèrent.

Comme nous le verrons plus bas, l'enfance de Livia et Benedetto a été marquée par la tragédie. Leur vie conjugale a pris un tournant extrême. Là où Benedetto a réussi à se tailler une place dans un milieu stimulant, dissocié de la communauté italienne dont il était issu, Livia n'a pu que se terrer dans un refuge dévastateur.

## Chapitre 4 - Les personnages secondaires

« Le personnage  
comme système de valeurs acquiert son sens et sa force  
lorsque son système de valeur se confronte à celui de son  
environnement. On doit le connaître, écouter sa manière de  
parler, le voir réagir à son environnement et comprendre  
les enjeux, les paradoxes qui le poussent à agir ou qui le  
hantent en le paralysant » (Raynauld 2012, p. 152).

Si, par le biais des documents écrits, photographiques, cinématographiques, nous avons plus ou moins situé l'environnement physique et sonore dans lequel Livia a vécu afin de créer l'univers fictif, il était également important de comprendre les relations qu'elle a entretenues avec son entourage.

L'anxiété a paralysé Livia tout au long de sa vie d'adulte. Comme nous l'avons mentionné plus haut, la peur d'avoir une crise d'angoisse jugulait toute possibilité de rébellion chez elle. Ce phénomène psychologique remonte probablement à une enfance passée au sein d'une famille immigrante dysfonctionnelle ayant souffert des effets dévastateurs du krach boursier.

Puisque le personnage « ne trouve sa singularité que dans son rapport à l'autre, que dans sa relation aux autres personnages et à son environnement » (Raynauld 2012, p. 145), il est évident, comme nous le signale Lajos Egri, qu'on ne peut saisir Livia sans connaître à fond les personnes qui l'ont influencée<sup>96 97</sup>. Bien que les personnages secondaires aient été inspirés

---

<sup>96</sup> « [Y]ou must know your characters thoroughly. And you must know them not only as they are today, but as they will be tomorrow or years from now » (Egri 1946, p. 60).

de personnes réelles (plus précisément, basés sur les témoignages des proches), un rôle particulier a été assigné à chacun (*ibid.*, p. 148).

## 4.1 Les influences masculines

En premier lieu, l'histoire de Livia ne peut se raconter sans mettre en lumière sa relation avec les hommes qui ont croisé son chemin. Ceux qui l'avaient bâillonnée, dont son père Dario, son époux, Benedetto, ainsi que les multiples psychiatres qui l'ont diagnostiquée<sup>98</sup>, mais aussi ceux qui l'avaient encouragée, dont son frère Renato et son fils Gabriel, son allié, son soutien émotionnel.

### 4.1.2 Les hommes dominateurs

#### 4.1.2.1 Dario

D'après plusieurs témoins<sup>99</sup>, Dario, le père de Livia, avait vécu sa vie comme s'il entreprenait une guerre perpétuelle. Son quotidien était marqué d'une suite de conflits causés par son entourage, par la conjoncture, ou étaient le fruit de son propre comportement. Fils d'immigrants dont la communauté était considérée non désirable (Painchaud et Poulain 1988, p.41), engagé volontairement dans l'armée lors de la Grande Guerre où il avait été blessé et intoxiqué par l'ypérite (gaz moutarde), à son retour du front, repoussé par sa mère parce qu'il avait épousé une Anglaise anglicane qui ne parlait pas un mot d'italien, accablé par le décès de son fils favori qui s'était noyé, il a été déchu de son statut de propriétaire pour devenir simple

---

<sup>97</sup> « *Every character a dramatist presents must have the seeds of its future development* » (*ibid.*, p.65).

<sup>98</sup> Il me semble important ici de noter la remarque de Christian Duguay, réalisateur de *Trafic Humain* dans sa préface de l'ouvrage de Thérèse Lamartine, *Le féminin au cinéma* : « Il existe des femmes autour de nous qui vivent un enfer, d'abord et avant tout parce que les hommes en font la demande » (Lamartine 2010, p11).

<sup>99</sup> Témoignages de Rita Martucci, Claire Martucci, Billy Martucci.

employé dans son propre salon de barbier lorsque ses frères, ses associés, ont perdu au jeu leur commerce florissant. Une rage intérieure colorait ses perceptions, rage qu'il médicamentait avec force alcool dont les effets exacerbèrent sa colère. Lui-même mal aimé à l'enfance, il n'avait jamais appris à exprimer son amour à ses enfants. Autoritaire, impitoyable, il régnait sur la maisonnée en dictateur, recourant à la violence verbale et physique pour affirmer son autorité.

Ses enfants et sa femme le craignaient. Si Rosa et Renato ont promptement fui la maison paternelle en quête d'une vie joyeuse ou paisible, Livia n'avait pas le courage de s'aventurer vers l'inconnu, convaincue qu'elle n'en avait pas la force (cette dépendance à une famille dysfonctionnelle semble avoir été monnaie courante au sein de la communauté italienne<sup>100</sup>). Peut-être que Livia avait été endoctrinée par le comportement paternel? Ou avait-elle été traumatisée par l'accusation proférée par Dario qui, selon elle, avait fait sombrer son frère dans la schizophrénie? Craignait-elle être bannie du nid familial tout comme son frère? La peur de l'ostracisme avait-elle paralysé chez Livia le désir de réaliser ses rêves? Ou peut-être était-elle très attachée à sa mère, qui n'avait pas abandonné son mari abusif.

#### 4.1.2.2 Benedetto, personnage pivot

Benedetto, son mari, représente le « personnage pivot » (Egri 1946, p. 104-106), celui « qui désire quelque chose à un tel point qu'il est prêt à détruire ou à être détruit pour atteindre son but »<sup>101</sup>. Il est l'initiateur du drame que doit vivre Livia, non pas parce qu'il en a décidé ainsi, mais parce qu'une nécessité inévitable le force à agir (*ibid.*, p. 106). Inspiré des nombreux témoignages, le personnage a été construit ainsi :

---

<sup>100</sup> « Les enfants italiens, nourris de valeurs familiales traditionnelles d'obéissance, de respect filial, de moralité et de travail assidu, sont censés contribuer à l'effort commun de la famille qui devient donc le lieu d'une intense interaction entre ses membres. Quelque conflictuelle qu'elle puisse être, cette interaction n'en encourage pas moins la continuation des relations, même au-delà du mariage » (Ramirez 1989, p. 14).

<sup>101</sup> « A pivotal character must not merely desire something. He must want it so badly that he will destroy or be destroyed in the effort to attain his goal » (Egri 1946, p. 104).

Benedetto a été présenté à Livia alors qu'elle se préparait à suivre son soupirant Bobby au Vermont. Ce dernier, homme aimant, pragmatique, lui avait promis la lune, ou tout au moins une ferme sur une terre, loin de Montréal. Malheureusement, malgré toutes ses belles intentions, Bobby ne pouvait se libérer de ses tâches assez souvent pour rendre visite à Livia.

La jeune femme présumait-elle qu'en s'expatriant, elle transformerait sa vie en écho de celle de sa mère? Que la distance qui la séparait de sa famille ne lui permettrait pas de fuir un mariage qui pourrait avec le temps, devenir malheureux (le seul modèle auquel elle pouvait se référer ne lui inspirait probablement pas confiance)? Cette réalité géographique l'avait-elle empêchée de s'attacher à cet homme qui préparait leur foyer conjugal? Ou avait-elle redouté de jeter le déshonneur sur Bobby lorsque Benedetto l'avait séduite?

Benedetto provenait d'une famille d'immigrants italiens et avait perdu tragiquement son père alors qu'il n'avait que 12 ans. Les temps étaient durs, la famille sans le sou. Du jour au lendemain, il s'est trouvé un emploi chez un cordonnier afin de subvenir aux besoins de sa mère et de ses frères et sœurs. Pendant la guerre, son extrême maigreur l'a sauvé de la conscription. À 17 ans, il a sombré dans une profonde dépression (ce qu'il n'a jamais révélé à ses enfants) dont il est sorti avec l'intention de devenir un artiste. Un peintre montréalais prospère l'a pris sous son aile, et, petit à petit, sa carrière a démarré dans le monde des arts. Ayant souffert d'une misère accablante durant l'enfance, conscient que son père, un manoeuvre, avait bu afin d'oublier son désespoir, Benedetto respectait la hiérarchie sociale et avait la ferme intention d'y occuper un haut rang, coûte que coûte. Il désirait probablement devenir membre de cette élite afin d'exorciser les démons qui avaient assiégé sa famille et son enfance<sup>102</sup>.

Féru de la jeune beauté, et armé d'une ténacité hors du commun, le jeune artiste a tiré avantage de la distance qui séparait Livia de son soupirant. Armé de son talent d'artiste, il a

---

<sup>102</sup> «As we see, a pivotal character never becomes a pivotal character because he wants to. He is really forced by circumstances within him and outside of him to become what he is » (*ibid.*, p. 106).

fait une cour assidue à la belle jeune fille, jusqu'à ce qu'elle accepte de l'épouser, allant jusqu'à recruter les services de psychologues et de psychiatres afin de la convaincre.

Si au début de leur relation le jeune homme de nature taciturne se réjouissait de la joie inhérente de Livia, il voulut très tôt la contenir, la maîtriser, et avec le temps, la claustre. Il tenait vraisemblablement à éviter de revivre les dérives de son enfance en exerçant un contrôle rigoureux sur les siens. L'image publique qu'il projetait importait au plus haut point à Benedetto. Plongé dans un milieu universitaire alors qu'il n'avait qu'une deuxième année, obsédé par le qu'en-dira-t-on, il faisait l'impossible pour être estimé par ses collègues et révéral par ses étudiants<sup>103</sup>. Il voulait désespérément effacer son passé et s'intégrer pleinement au milieu académique. En revanche, c'est à la maison qu'il se défoulait de toutes les frustrations accumulées au travail, Livia tenant le premier rôle de bouc émissaire<sup>104</sup>.

Benedetto aspirait à une vie de plus en plus ascétique et imposait son autorité. Peut-être sans en avoir l'intention, par manque de connaissance, suivant les usages du début du siècle où, d'après le clergé, « [i]l appartient aux hommes de parler, [...] de discipliner, de combattre sur les champs de bataille; il appartient aux femmes de faire des sacrifices » (Lacoursière 1997, p. 56), il a consumé progressivement en braises le feu de Livia.

Mâtée, Livia s'est réfugiée dans l'étrange sanctuaire que lui offrait la maladie mentale, prenant dans diverses ailes psychiatriques montréalaises des « vacances » médicamenteuses qui abrutissaient son désarroi, l'exonérant de toute responsabilité.

Avec le temps, Benedetto s'était convaincu et avait aussi réussi à persuader famille et amis que Livia était sans espoir<sup>105</sup>. M'inspirant de l'évolution de l'œuvre de Benedetto, j'ai

---

<sup>103</sup> « [T]here is something at a stake for him, honor, health, money, protection, vengeance, or a mighty passion » (*ibid.*, p. 106).

<sup>104</sup> Tout l'opposé du personnage d'Helmer dans *Une maison de poupée* d'Ibsen, qui d'après Lajos Egri vouait un amour sans bornes à sa famille, parce qu'il était haï et craint par ses collègues (*ibid.*, p. 99). Benedetto, recherchant le respect de ses pairs, n'exprimait ses frustrations qu'avec ses proches, les êtres qui l'aimaient.

<sup>105</sup> Daniel N. Weisstub a écrit : « La stigmatisation est vue [...] tantôt comme un processus social, vécu, caractérisé par l'exclusion, le rejet, le blâme ou la dépréciation découlant d'expériences ou de l'attente d'un jugement social négatif à l'égard

voulu souligner son long parcours vers l'austérité et l'exil forcé de Livia par le biais de ses toiles. De classiques, à colorées, à cubistes, devenant progressivement tristes, en camaïeux de gris. Les toiles qui rendent hommage à la vie et à la femme qu'il aime au début de leur relation, illustrent progressivement la froideur et la distance qui les a finalement séparés.

Par contraste, lorsque Livia a été libérée du joug de l'oppression, elle s'est mise à peindre des œuvres florales, colorées, et vibrantes de joie, œuvres qui ont égayé les murs de son petit appartement.

#### 4.1.2.3 Les psychiatres

Les psychiatres (en majorité des hommes, à l'exception d'une femme dans les années 1990) que Livia a consultés ont grandement participé à son aliénation. Très tôt, ces spécialistes se sont penchés sur les traitements pharmaceutiques ou technologiques, en négligeant de comprendre les facteurs qui avaient provoqué les troubles psychiatriques. Comme je l'ai mentionné plus haut, le risque de souffrir de troubles mentaux augmente chez les enfants d'immigrants et les citadins<sup>106</sup>.

Il est ardu de concevoir les échanges qui ont eu lieu entre Livia, femme inhibée et ses médecins. Elle avait confié à son fils dans les années 1980 qu'elle ne savait pas « quoi dire » à la psychiatre qu'elle rencontrait mensuellement (elle consultait depuis la fin des années 1940)<sup>107</sup>. Sans même chercher à saisir la source de son malaise, dans nombre d'hôpitaux psychiatriques montréalais, des spécialistes l'internaient pendant quelques semaines ou quelques mois, la soumettaient à une foule de « traitements », puis la condamnaient à la solitude et à l'indifférence en la retournant chez elle, stupéfiée par un large éventail de

---

d'une personne ou d'un groupe (Weiss et Ramakrishna, 2004), tantôt comme un processus par lequel une condition ou un aspect d'un individu est attribué de façon généralisée à son identité » (Lalonde *et al.*, 2009, p. 377).

<sup>106</sup> Ian Gold, titulaire de chaire de recherche en philosophie et en psychiatrie à McGill, révèle lors de sa conférence « Beyond the Brain » dans le cadre de *TedTalks*, que les enfants d'immigrants souffrent davantage de maladie mentale et que les citadins risquent davantage d'être atteints de schizophrénie.

<sup>107</sup> Témoignage de ses enfants.

médicaments<sup>108</sup>. Ce n'est qu'en 1996 qu'un psychiatre a pris le temps de réellement écouter Livia. Près d'une cinquantaine d'années s'étaient écoulées depuis son premier rendez-vous à l'Institut Allan Memorial, et son diagnostic final avait été foudroyant : « *There is nothing medically wrong with you. You are just very unhappy.* »<sup>109</sup>

Livia s'est mise à revivre à ces mots. Elle n'était plus malade. Elle ne répandait plus le déshonneur sur sa famille. Elle a revendiqué son droit d'être heureuse.

### 4.1.3 Les soutiens

#### 4.1.3.1 Renato

Livia avait été très proche de son frère Renato. Il représente un de ses premiers alliés, une influence positive. Dans le cadre du récit, lorsque Livia était adolescente, son frère avait éveillé chez elle le désir de chanter professionnellement. De son côté, Renato avait été initié à la musique à un très jeune âge. De 1920 à 1933, le Québec a grandement profité des retombées de la prohibition décrétée aux États-Unis, ainsi que dans plusieurs provinces canadiennes. En particulier, la ville de Montréal attirait des clients « assoiffés » de tous les coins du continent, ainsi que des musiciens qui se produisaient dans les bars et les cafés américains. Montréal est devenue « un arrêt important dans le circuit des tournées que font de nombreux orchestres américains » (Linteau 2010, p. 144). Les boîtes de nuit offraient toutes formes de spectacles, et dans les années quarante, les ensembles de jazz, puis les *big bands* ont monté en popularité. « [L]a décennie qui suit la Deuxième Guerre mondiale marque le sommet du *showbiz* et des spectacles de jazz à Montréal » (*ibid.*, p.146). La vie nocturne de Montréal a battu son plein de l'entre-deux-guerres à une décennie suivant l'après-guerre (*ibid.*).

---

<sup>108</sup> Témoignage de ses enfants.

<sup>109</sup> « Vous n'avez aucun problème médical. Vous êtes tout simplement très malheureuse » (notre traduction).

Renato s'était engagé comme soldat lors de la Deuxième Guerre mondiale, sous la pression exercée par son père, au contraire de plusieurs membres de la communauté italienne, qui lors de la conscription avaient caché dans leurs sous-sols ou dans de faux murs leurs fils en âge de servir leur patrie d'adoption. Ironiquement, Renato, jeune homme pacifique, n'avait pas eu à se battre sur le champ de bataille. Brillant par son talent de drummeur, il avait été recruté par Wayne and Schuster<sup>110</sup>, et avait réjoui les troupes, en Europe.

À son retour, lui-même libéré du joug paternel, menant une vie de bohème, amoureux de sa femme, fuyant le conflit et recherchant l'harmonie, il avait encouragé Livia à transgresser les conventions sociales et à poursuivre son rêve. Peine perdue : Benedetto l'avait écarté, tout comme il avait écarté les autres membres de la famille Bivona sous le prétexte qu'ils étaient dissolus et immoraux. Benedetto n'avait pourtant pas réussi tout à fait à en convaincre Gabriel qui, très jeune, avait reconnu la bonté de son oncle et de ses tantes.

#### 4.1.3.2 Gabriel

Gabriel, incarne « l'ange gardien », le fils aimant et compatissant, qui a fait preuve de dévouement tout au long de la vie de Livia. Un lien très fort l'unissait à sa mère. Dès l'enfance, il lui a offert un soutien émotionnel et l'a fréquemment défendue contre la malveillance de Benedetto. Endoctriné par Benedetto, le petit garçon, bouleversé par les scènes de violence alimentées par ce qu'il percevait comme l'irrationalité de sa mère, n'a compris qu'à l'âge adulte l'influence néfaste qu'avait eue Benedetto (et les attentes de la société) sur la santé mentale de Livia. Gabriel représente la bouée de secours de sa mère et la lumière qui brille dans la noirceur. Il prend également le double rôle de personnage et de narrateur homodiégétique (Lejeune 1980, p.76-77); il devient la voix de cette femme à qui si peu ont porté une oreille attentive, l'homme qui a saisi le désarroi de Livia, qui compatit avec

---

<sup>110</sup> Témoignage de sa famille. Visiter le site [http://en.wikipedia.org/wiki/Wayne\\_and\\_Shuster](http://en.wikipedia.org/wiki/Wayne_and_Shuster)

sa mère, qui contemple la douleur et la force dont elle a fait preuve. Nous y reviendrons plus tard.

## **4.2 Les influences féminines**

### **4.2.1 Mathilde**

Mathilde incarne un vent de renouveau, un soutien affectif indéfectible pour Livia, alors que celle-ci n'est plus que l'ombre d'elle-même. Sans jugement, Mathilde provient d'un milieu différent, donc perçoit avec une certaine objectivité la réalité de sa belle-mère et contribue à créer une nouvelle dynamique familiale. Elle remet en question le régime de vie de Livia et avec une patience de nouvelle arrivée, ranime chez l'héroïne le désir de renaître.

### **4.2.2 Elizabeth**

Elizabeth représente la médiatrice, la mère aimante qui tente (autant qu'elle le peut à son époque) de protéger ses enfants du père colérique.

### **4.2.3 Rosa**

Rosa est la sœur rebelle, qui s'insurge contre la violence paternelle, la conseillère émancipée qui célèbre sa féminité, l'antithèse de Livia, celle qui s'engage à vivre à tout prix dans le bonheur.

### 4.3 Les oiseaux

Les oiseaux jouent un rôle important tout au long du récit; ils symbolisent les relations qui unissent Livia et son entourage. La mère de Livia avait réellement eu un canari, et vers la fin de sa vie, Livia recevait quotidiennement dans sa petite chambre des visites de moineaux qu'elle nourrissait<sup>111</sup>. Ce détail revêt une importance considérable : le canari représente l'être que l'on devrait laisser libre, mais que l'on tient emprisonné, essentiellement par attachement, jusqu'à ce qu'il meurt et que l'on le remplace. Le canari en cage c'est Livia, dès son premier internement. En revanche, le moineau personnifie l'être libre qui chante seul ou avec les siens; celui qui célèbre la vie, que l'on aime sans l'enfermer, qui nous enchante par sa présence.

---

<sup>111</sup> Témoignage des membres de la famille.

## Chapitre 5 -Le *Voice-over*<sup>112</sup>

« *[A voice-over narrator describes a story] with much more ease than could be accomplished solely through visual means* » (Kozloff 1988, p. 58).

Nous avons mentionné au premier chapitre que *Liv* repose sur notre parti pris à l'égard d'une femme pour le moins laconique. Comment allions-nous structurer ce scénario afin de révéler la vie intérieure de ce personnage, si ce n'était par le biais du dialogue? Dans ce contexte, l'utilisation d'un narrateur se révélait un outil indispensable, tant du point de vue narratif que dramatique, particulièrement puisque nous voulions faire connaître le jardin secret du personnage principal dont l'histoire s'étend sur plus de trois quarts de siècle.

Sarah Kozloff, professeure en études cinématographiques à Vassar College, a écrit dans son ouvrage *Invisible Storytellers* « *[v]oice-over is a prime means of making viewers aware of the subjectivity of perception (focalization) and storytelling (narration). One common strategy to accomplish this aim is to have the narrator be in the story* » (1988, p. 62). L'un des personnages devrait donc camper le double rôle de narrateur. Ce double rôle a été assigné à son fils.

Il peut paraître contradictoire qu'un narrateur masculin ait été choisi pour donner une voix à une femme qui avait été réduite à l'état de loque humaine par une société patriarcale. Tout autrement, en ce qui nous concerne, Gabriel, fils de l'héroïne, né alors que le mouvement de libération des femmes était en plein essor, incarne le renouveau, non seulement d'un point de vue historique et social, mais plus précisément pour Livia. Témoin des épreuves que sa mère a surmontées alors qu'il était un jeune garçon, Gabriel devenu adulte a su analyser l'évolution de la condition des femmes au sein de la société;

---

<sup>112</sup> La voix off.

il a réfléchi sur la lutte que les femmes en général ont dû mener et reconnaît que la relation qui liait son père et sa mère était fondée sur l'iniquité.

Gabriel, « au point de vue subjectif assumé » (Lejeune, 1980 p. 86), celui du parti pris d'admiration (qui est en réalité, celui de l'auteur implicite), nous dépeint la façon dont sa mère s'est « situé[e] par rapport aux normes de vie et au système de valeurs de la société », et l'érige en « un exemple particulier de réalisation de l'idéal social » (*ibid.*, p. 78). Par conséquent, Gabriel-le-narrateur joue un rôle dramatique d'importance, puisqu'il ponctue le déroulement de l'histoire en nous dévoilant l'état d'âme d'un être peu loquace : en effet, ses réflexions en voix off nous permettent d'accéder à des pensées et des émotions que Livia et la plupart des personnages ne savaient énoncer ou s'interdisaient d'exprimer à haute voix (Kozloff 1988, p. 69). Gabriel nous offre ainsi une connaissance plus intime de ces personnages<sup>113</sup>. En tant que narrateur, il met en valeur le contraste entre le non-dit et le montré<sup>114</sup>, soulignant ainsi l'intensité ou l'humour d'un moment. En s'adressant au spectateur alors que se déroule une scène, il a le pouvoir de déjouer ses attentes ou lui permet d'anticiper le climat de ce qui est à venir.

Bien sûr, si Gabriel connaît trop à fond tous les événements qui ont eu lieu avant sa naissance ou alors qu'il était absent, Sarah Kozloff nous rassure : « ... il est curieux de voir comment souvent ces narrateurs se glissent dans des positions de connaissance et de liberté illimitées, indiscernables de ces narrateurs hétérodiégétique [...]. En fait, je pense que nous devons revoir nos attentes en ce qui concerne la puissance des narrateurs à la première personne; tellement d'entre eux, que ce soit dans les films ou la littérature,

---

<sup>113</sup> « [Revelations made by the voice-over narrator] allows us access to thoughts and emotions the character wouldn't express out loud. It offers us a more intimate knowledge of these characters than we enjoy with any but our closest friends or family » (Kozloff 1988, p. 69).

<sup>114</sup> « Voice-over narration extends film's ironic capabilities. [...] Because the source of the narrative is doubled (in film) an ironic distance can be opened up between the narrator and the implied author » (*ibid.*, p. 108). « [T]he adding of the narration track over the image track creates a pliable, double-layered structure, perfect for crating ironic disparities or contradictions » (*ibid.*, p. 110).

violent les canons de la vraisemblance, que ces canons doivent être élargis et mis à jour » (p. 98, notre traduction)<sup>115</sup>.

La narration facilite également les transitions à travers le temps<sup>116</sup>. Puisque l'histoire de Livia surgit de la mémoire de Gabriel, en toute logique, le fil de ses réflexions ne suivrait pas un ordre rigoureusement chronologique. Par conséquent, nous avons choisi de structurer le scénario de façon linéaire, parfois délinéarisé par le biais d'analepses (Raynauld 2012, p. 98); le scénario ainsi devient ainsi plus dynamique, et ces analepses contribuent à accentuer le contraste entre l'humour et la tragédie qui ont tissé la vie de Livia, et à mieux illustrer l'évolution des personnages<sup>117 118</sup>.

---

<sup>115</sup> « [W]hen a filmmaker or authors employ reliable first-person narrators and allow them to act as spokespersons for the entire text, it is curious how often such narrators slither into positions of unlimited knowledge and freedom undistinguishable from those heterodiegetic narrators [...]. Actually, I think, we need to revise our expectations regarding the power of the first-person narrators; so many of them in both film and literature violate the canons of plausibility that these canons need to be extended and updated » (ibid., p. 98).

<sup>116</sup> « [T]he addition of a spoken narration track only greases the wheels, only increases a film's opportunities to manipulate chronology. Thus, voice-over films can flash forward with "prophetic narratives" of what a character is going to do [...] they can indicate synchronicity between discourse and story, and they can not only flashback at will, but also precisely locate story time by a simple phrase » (ibid., p. 54).

<sup>117</sup> « At any rate, in scores of films [...], the voice-over is used both to move us into the past "when things were different" and to create contrast to the present: the story's significance is only clear in relation to the discourse-now. At the same time, the voice-over is employed to make the viewer compare the youthful or unworldly experiencing-I and the older and wiser narrating-I, in other words, to detail an innocent's coming to knowledge from his or her grownup perspective » (ibid., p. 54).

<sup>118</sup> « Mankiewicz once remarked that the reason he favored flashbacks was that they summon up "not only the effect of the past upon the present, but also the degree to which the past exists in the present » (ibid., p. 71).

## Conclusion

Historiquement, et ce, quelle que soit la terre d'accueil, les immigrants ont été perçus comme une menace par les citoyens d'un pays<sup>119</sup>.

Compte tenu des événements qui ont eu lieu au cours des dernières décennies à l'échelon international, et notamment de ces derniers mois en regard avec l'intense couverture médiatique dont certaines communautés immigrantes ont fait l'objet au Québec, nous croyons que l'histoire de Livia (qui, nous le réitérons, est issue de la classe ouvrière et n'a réalisé aucun exploit<sup>120</sup>) peut émouvoir, informer et surtout mettre en garde contre la stigmatisation sociale, fruit de l'ignorance, qu'elle soit liée à l'immigration, la maladie mentale<sup>121</sup>, ou le genre (bien que la condition féminine se soit nettement améliorée depuis la naissance de Livia, nous vivons encore dans une société patriarcale<sup>122</sup>, où nombre de femmes vivent sous la domination des hommes).

Si Livia n'a pas directement souffert de ses origines immigrantes (elle n'a pas été victime de xénophobie), elle a subi les effets d'une double stigmatisation : accablée par les

---

<sup>119</sup> On n'a qu'à taper les mots « la menace de l'immigration » sur la toile, pour y découvrir 6, 200,000 sites à consulter et 58,900 000 sites sont liés à « *threat of immigration* »!

<sup>120</sup> En effet, comme nous l'avons mentionné au tout début, les biographies relatent en majorité la vie de « ceux qui ont réussi, dont la vie a acquis une valeur sociale. [...] En revanche, les individus des autres groupes (paysans, artisans, ouvriers des villes, employés, etc.) n'ont pratiquement aucune chance que leur vie soit racontée par écrit (par eux-mêmes ou par quelqu'un d'autre) et soit imprimée. Le discours sur leur vie reste contenu dans la mémoire de leur groupe (le village, compagnonnage) et dépasse rarement ce cercle. Enfermée dans un même milieu, leur vie n'a pas le type d'individualité propre à susciter l'intérêt, et qui est souvent lié à la mobilité et à la réussite sociale » (Lejeune 1980, p. 253).

<sup>121</sup> « Il existe trois formes de stigmatisation reconnues par Goffman [dans son ouvrage intitulé *Notes on the Management of Spoiled Identity*]. La première, la présence de déformations externes, telles que les [cicatrices](#) et les manifestations physiques d'[anorexie mentale](#), de [lèpre](#), d'[infirmités physiques](#) ou handicap social, telle que l'[obésité](#). La seconde, les déviations de traits personnels, incluant [troubles mentaux](#), [toxicomanie](#), [alcoolisme](#) et antécédents [criminels](#). La troisième, les groupes [ethniques](#) et [nationalités](#), ou religions perçus comme étant hors des normes sociales. » <http://fr.wikipedia.org/wiki/Stigmatisation>. À celles-là, je tiens à ajouter la stigmatisation liée au genre féminin.

<sup>122</sup> Nous n'avons qu'à considérer le nombre de femmes au pouvoir à l'échelle du monde.

valeurs machistes de la communauté dont elle est issue (et de sa patrie d'adoption), elle s'est retrouvée marginalisée par la société dans laquelle elle s'était intégrée.

*Liv* raconte le combat qu'ont mené nombre de femmes anonymes (et nombre d'hommes, puisque Benedetto désirait se détacher de ses racines italiennes et être admis à tout prix au milieu universitaire anglophone protestant) à la recherche (parfois confuse et maladroite) d'un monde meilleur.

Ce processus a été très révélateur. Nous avons scruté minutieusement la vie de l'héroïne, recueilli les commentaires de témoins qui eux l'avaient bien connue et récolté une foison d'informations sur l'histoire de notre ville. Nous avons exploré et mieux saisi l'évolution de la société québécoise au 20<sup>e</sup> siècle. Nous avons visionné plusieurs œuvres cinématographiques traitant du phénomène d'immigration italienne au Québec. Nous avons donc les éléments nécessaires pour créer une histoire, toutefois, il y a bien des façons de raconter.

En tant que scénariste, il faut donc aimer structurer, prévoir, penser, ressentir par procuration anticipée, planifier et savoir inventer, être capable d'élaborer des univers sensoriels et fictionnels qui rejoindront la sensibilité des autres et susciteront l'intérêt d'un spectateur éventuel (Raynauld 2012, p.28).

Le récit s'est modifié au fil des lectures et nous l'espérons enrichi avec les versions, changements suscités par les textes traitant de l'écriture dramatique, les recherches historiques et les conseils prodigués par nos lecteurs. Progressivement, *Liv-la-biographie* s'est transformée en une œuvre de fiction basée sur la vie de Livia. À la fin de ce cheminement, au bout de nos explorations, à la lumière de la richesse des découvertes tant du point de vue des matières de l'expression cinématographique que de l'histoire de la société montréalaise, nous espérons avoir créé une histoire sociale qui concerne non seulement tous les Québécois, mais un scénario qui aurait le potentiel de bouleverser de manière universelle, et ainsi susciter l'intérêt d'un large public éventuel.



# Bibliographie

## Monographie

- Aucoin, Michel. *Susanne Langer et le symbolisme artistique : essai de synthèse*. Québec. Université Laval. [http://www.mus.ulaval.ca/reem/REM\\_22\\_Langer.pdf](http://www.mus.ulaval.ca/reem/REM_22_Langer.pdf) (Téléchargé le 06 février 2014)
- Bizier, Hélène-Andrée. 2007. *Une histoire des Québécoises en photo*. Montréal : Fidès.
- Boulay, Nathalie (dir.) 1983. *J'ai une histoire... avec les yeux du temps*. Outremont : Ministère de l'Éducation du Québec.
- Borduas, Paul-Émile. 1990. *Refus global et autres écrits*. Col. Typo. Éditions de l'Hexagone et succession Paul-Émile Borduas.
- Bourdieu, Pierre. *La paysannerie, une classe objet*, Actes de la recherche en sciences sociales, № 17/18, novembre 1977, p. 4.
- Bresson, Robert. [1975] 2000. *Notes sur le cinématographe*. Coll. Folio. Paris : Éditions Gallimard.
- Brisson, Marcelle et Suzanne Côté-Gauthier. 1994. *Montréal de vive mémoire 1900-1939*. Tome 3. Montréal. Les éditions Triptyque.
- Browning, Mark. *Wes Anderson; Why his Movies Matter*. 2011. Santa Barbara : Praeger.
- Conseil supérieur de la langue française. 2002. *Le Français au Québec*. Rédigé par Michel Plourde et Pierre Georgeault. Québec : Fides.
- De Certeau, Michel. 1990. *L'invention du quotidien. l'art de faire*. Paris : Gallimard.
- Desjardins, Marie. 1993. *Biograffiti. Réflexions spontanées sur la biographie*. Outremont : L'étincelle éditeur.
- Duprey, Catherine. 2007. *La crise de l'enfermement asiliaire au Québec, à l'orée de la Révolution Tranquille*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- Eddie, Christine. *Le 20e siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité*. Sl. Ministère de la Culture et des Communications. En ligne. [http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/IVCulture.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/IVCulture.pdf) (Consulté le 08 juin 2013)

- Egri, Lajos. 1946. *The Art of Dramatic Writing. Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. New York. Simon and Schuster.
- Egri, Lajos. 1965. *The Art of Creative Writing*. Secaucus: Citadel Press.
- Foucault, Michel. 1971. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard.
- Francoeur, Julie. 2008. *Du faubourg à m'lasse d'hier aux grands projets d'aujourd'hui. L'histoire du quartier Centre-Sud de Montréal*. Sl. Écomusée du fier Monde. Musée d'histoire industrielle et ouvrière de Montréal. En ligne. [http://www.csssjeannemance.ca/fileadmin/csss\\_jmance/Publications/Publications\\_diverses/Pdf/Faubourgs.pdf](http://www.csssjeannemance.ca/fileadmin/csss_jmance/Publications/Publications_diverses/Pdf/Faubourgs.pdf) (Téléchargé le 08 février 2014)
- Germain, Jean-Claude. 1994. *Le Feuilletton de Montréal. Tome 3 (1893-1992)*. Montréal : Éditions Stanké.
- Goffman, Erving. 1963. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity'*, Prentice-Hall.
- Harney, Robert. F. 1979. « Montreal's King of Italian Labour: A case study of Padronism ». *Labour/le Travailleur*. N° 4é p. 57-84. Athabaska : Athabaska University. <http://journals.hil.unb.ca/index.php/LLT/article/view/2413/2817>; (Consulté le 12 mars 2013).
- King, Stephen. 2001. *Écriture : mémoires d'un métier*. Traduit de l'anglais par William Olivier Desmond. Paris : Albin Michel. (Original : *On Writing : A Memoir Of The Craft*)
- Kozloff, Sarah. 1988. *Invisible Storytellers. Voice-Over Narration in American Fiction Film*. Berkeley : University of California Press.
- Lacoursière, Jacques. 1997. *Histoire populaire du Québec. Tome 4. 1896 à 1960*. Sillery : Septentrion.
- Lamartine, Thérèse. 2010. *Le féminin au cinéma*. Col. «Contrepoint». Éditions Sysiphe.
- Lavigne, Marie et Yolande Pinard. 1977. *Les femmes dans la société québécoise*. Montréal : Les éditions du boréal express.
- Lejeune, Philippe. 1980. *Le Je est un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Lejeune, Philippe (dir.). 1989. *Le désir biographique*. Paris : Cahiers de Sémiotique Textuelle.

- Levitin, Daniel J. [2006] 2007. *This is Your Brain on Music: The Science of Human Obsession*. New York : Plume/Penguin.
- Linteau, Paul-André. 2010. *La rue Sainte-Catherine; au cœur de la vie Montréalaise*. Montréal : Les éditions de l'homme.
- Mason, Moya k. 2014. *Housing: Then, Now, and Future*. En ligne. <http://www.moyak.com/papers/house-sizes.html> (Consulté le 02 mars 2014).
- Okin, Susan Moller. 1999. *Is Multiculturalism Bad for Women?* Princeton. Princeton University Press. En ligne. <https://www.amherst.edu/media/view/88038/original/Susan%2BMoller%2BOKin.pdf> (Téléchargé le 05 novembre 2013)
- Painchaud, Claude et Richard Poulin. 1988. *Les Italiens au Québec*. Hull : Les éditions Asticou. Les éditions Critiques.
- Pearson, Patricia. 2008. *A Brief History of Anxiety. [Yours & Mine]*. Toronto : Random House Canada.
- Pomerleau, Jeanne. 1990. *Les métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin Littérature.
- Ramirez, Bruno. 1989. *Les Italiens au Canada*. Traduit de l'anglais par Christiane Teasdale. Ottawa : La société historique du Canada.
- Ramirez, Bruno. 1984. *Les premiers Italiens de Montréal*. Montréal. Boréal Express.
- Ramirez, Burno et Michael Del Balso. 1980. *The Italians of Montréal. From Sojourning to Settlement 1900-1921*. Montréal : Les Éditions du courant.
- Raynauld, Isabelle. 2012. *Lire et écrire un scénario*. Paris : Armand Colin.
- Richler, Mordecai. 2007. *Mordecai Richler was here. Selected Writings*. Toronto. Madison.
- Sicotte, Anne-Marie. 2004. *Quartiers ouvriers d'autrefois. 1850-1950*. Québec : Les Publications du Québec.
- Sturino, Frank. « Les Italiens », *L'Encyclopédie Canadienne*. En ligne. <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/italiens> (Consulté le 11 février 2013).
- Taylor, Charles. 1994. *The Politics of Recognition*. Princeton. Princeton University. En ligne. [http://elplandehiram.org/documentos/JoustingNYC/Politics\\_of\\_Recognition.pdf](http://elplandehiram.org/documentos/JoustingNYC/Politics_of_Recognition.pdf) (Consutlé le 02 juin 2013).

Trépanier, Paul et Richard Dubé. 2000. *Montréal, une aventure urbaine*. Coll. « 100 ans noir sur blanc ». Sainte-Foy. Les éditions GID.

### Articles de journaux et de périodiques.

Barnes, Randall. 2007. *Barton Fink. The Atmospheric Sound of the Creative Mind*. OFFSCREEN : Vol. 11. Nos. 8-9. Aug/Sept p. 2 En ligne. [http://www.offscreen.com/Sound\\_Issue/barnes\\_bartonfink.pdf](http://www.offscreen.com/Sound_Issue/barnes_bartonfink.pdf) (Téléchargé le 15 octobre 2012)

Decoste, Rachel. 2010. «Ce jour où (certaines) femmes sont devenues des personnes.» *The Huffington Post*. En ligne. <http://quebec.huffingtonpost.ca/rachel-decoste/droit-de-vote-des-femmes-histoire>. Consulté le 08 janvier 2014).

Genest, Sylvie. Sd. « Musiciens de rue et règlements municipaux à Montréal : la condamnation civile de la marginalité (1857-2001) » *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*. Vol. 5. № 1-2. p. 31-44. Montréal : (Université de Montréal) En ligne. pdf [http://sqrm.qc.ca/wp-content/uploads/2011/08/SQRM-2001\\_Genest.pdf](http://sqrm.qc.ca/wp-content/uploads/2011/08/SQRM-2001_Genest.pdf) (Téléchargé le 15 janvier 2014).

Iacovetta, Franca. 1987. « The Italian Immigrant Women in North America ». *Canadian Women Studies. Inanna Publications and Education*. Vol. 8, № 2. En ligne. <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/cws/article/view/12055> (Téléchargé le 11 décembre 2013)

Montpetit, Caroline. 2010. « Des années sombres jusqu'aux jardins épanouis ». *Le Devoir*. En ligne. <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/294548/des-annees-sombres-jusqu-aux-jardins-epanouis> (Consulté le 15 février 2014).

Tremblay, Vianney. 2011. *Fresque commerciales*. En ligne. <http://urbania.ca/canaux/enquetes/2180/fresques-commerciales>. Montréal : urbania.ca (Téléchargé le 18 mars 2014)

Trento, Joseph J. 2001. *The Secret History of the CIA*. Roseville. CA : Prima Publishing. En ligne. <https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/csi-studies/studies/vol46no2/article09.html> (Consulté le 02 mars 2014)

### Sites Internet.

- Corpor.net. *Personnes déplacées: les femmes demeurent sous-représentées dans des rôles de direction*. En ligne. <http://www.corpor.net/personnes-representees-a05391959.htm> (Consulté le 19 février 2014).
- Flavin, Richard D. 2009. *The Tragedy of Dr. D. Ewen Cameron*. En ligne. <http://www.flavinscorner.com/cameron.htm> (Consulté le 2 octobre 2013)
- Musée québécois de la culture populaire.Sd. *Les femmes à l'assaut du monde du travail*. En ligne. <http://larevolutiontranquille.ca/fr/les-femmes-a-lassaut-du-monde-du-travail.php>. (Consulté le 07 mars 2014).
- Wikipedia. En ligne. *Alys Robi*. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Alys\\_Robi](http://fr.wikipedia.org/wiki/Alys_Robi) (Consulté le 17 novembre 2013).
- Wikipedia. En ligne. *Janet Frame*. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Janet\\_Frame](http://fr.wikipedia.org/wiki/Janet_Frame) (Consulté le 1er décembre 2013).
- Wikipedia. *Un homme et son péché*. En ligne. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Un\\_homme\\_et\\_son\\_p%C3%A9ch%C3%A9\\_\(radio\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Un_homme_et_son_p%C3%A9ch%C3%A9_(radio)) (Consulté le 25 mars).

### Fimographie

- Aubin, Liette et Jean-Pierre Saint-Louis (réal). 1997. *Le pays du Québec La métropole du Québec : Montréal1900 à 1950*. INRS.
- Bourdon, Luc. 2008. *La mémoire des Anges*. Montréal : ONF. En ligne. [https://www.onf.ca/film/memoire\\_des\\_anges/](https://www.onf.ca/film/memoire_des_anges/) (Consulté le 05 février 2014).
- Burrows, Arthur et Jean Palardy (réal). 1947. *Montreal by Night*. En ligne. [http://nfb.ca/film/montreal\\_by\\_night](http://nfb.ca/film/montreal_by_night) . Montréal : NFB. (Consulté le 14 mars 2013)
- Campion, Jane. 1990 *An Angel at my Table*. New Zealand. ABC. Television New Zealand.
- Da Silva, Jason (real). *Shots of Awe, Existential Bummer*. En ligne. [http://www.huffingtonpost.com/2013/11/14/jason-silva-shots-of-awe-existential-bummer\\_n\\_4269849.html?utm\\_hp\\_ref=fb&src=sp&comm\\_ref=false](http://www.huffingtonpost.com/2013/11/14/jason-silva-shots-of-awe-existential-bummer_n_4269849.html?utm_hp_ref=fb&src=sp&comm_ref=false)
- Fournier. Claude (réal). 1984. *Bonheur d'occasion*. Montréal : ONF. Ciné St-Henri. Radio-Canada.

- Gold, Ian. *Beyond the Brain*. Dans le cadre de Tedtalks. En ligne. <http://tedxtalks.ted.com/video/TEDxMcGill-Ian-Gold> (Téléchargé le 3 octobre 2013)
- Gagnon, Gaston. Liette Aubin. Jean-Pierre Saint-Louis (réal). 1997. *Le pays du Québec La métropole du Québec : Montréal 1950 à aujourd'hui*- Montréal : INRS.
- Ginsberg, Donald. 1957. *Arrival*. Montréal : NFB. <http://www.nfb.ca/film/arrival>
- Gorris, Marleen. 1995. *Antonia's line*. [Antonia]. Netherlands. Bergen.
- Palardy, Jean (réal). 1954. *Artist*. Montréal : NFB. En ligne. [http://www.nfb.ca/film/artist\\_in\\_montreal](http://www.nfb.ca/film/artist_in_montreal) (Consulté le 14 mars 2013)
- Poch Mursky, Christina. 2009. *My Music Brain; How Does Our Brain Work?* National Geographic. <http://www.veoh.com/watch/v2067939348aKHTtY?h1=The+Musical+Brain> (Consulté le 09 mars 2013)
- Princigalli, Giovanni. 2009. *Ho fatto il moi corragio*. NTSC. En ligne. <http://www.youtube.com/watch?v=fiHdGz6iJcU> (Consulté le 02 avril 2014)
- Tana, Paul. 1984. *Caffè Italia*. ACPAV. 81 min.
- Tana, Paul. 1991. *La Sarrasine*. ONF, ACPAV. 108 min.
- The Memory Thief: The Story of Dr. Ewen Cameron. Sd. Sl. Sn. En ligne. <http://dasnotesfromunderground.blogspot.ca/2008/01/memory-thief-story-of-dr-ewen-cameron.html>. (Consulté le 2 octobre 2013)

## Témoins

- Marie Allaire, née en 1929, issue d'une famille immigrante italienne arrivée en 1923;
- Pierre Brunelle, Montréalais, né à Hochelaga en 1930;
- William (Billy) Martucci, né en 1923, frère de Livia («Renato» dans le cadre du scénario);
- Claire Martucci, née en 1931, sœur de Livia;
- Rita Martucci, née en 1929, Abénaki, belle-sœur de Livia (femme du personnage « Renato»);
- Lisa Tondino, née Montréal en 1964, fille de Livia;
- Tristan Tondino, né à Montréal en 1961, fils de Livia.
- Témoin anonyme (lors d'une conférence).



## Annexe

### Immigrations italiennes – tableaux

#### Population née en Italie, ville de Montréal, 1871 et 1881

Districts/quartiers	1871		1881	
	n	%	n	%
<b>Montréal Centre</b>	9	16,4	10	7,6
Montréal Est :	31	56,4	81	61,8
Saint-Louis	10	18,1	36	27,5
Saint-Jacques	14	25,4	36	27,5
Sainte-Marie	7	12,7	9	6,9
<b>Montréal Ouest</b>	15	27,3	40	30,5
Sainte-Anne	-	-	1	0,8
Saint-Antoine	7	12,7	25	19,1
Saint-Laurent	8	14,5	14	10,7
<b>Total</b>	<b>55</b>	<b>100</b>	<b>131</b>	<b>100</b>

Source : Ramirez, Bruno. *Les premiers Italiens de Montréal*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 13 (Liste nominative des recensements fédéraux de 1871 et 1881 (Ville de Montréal))

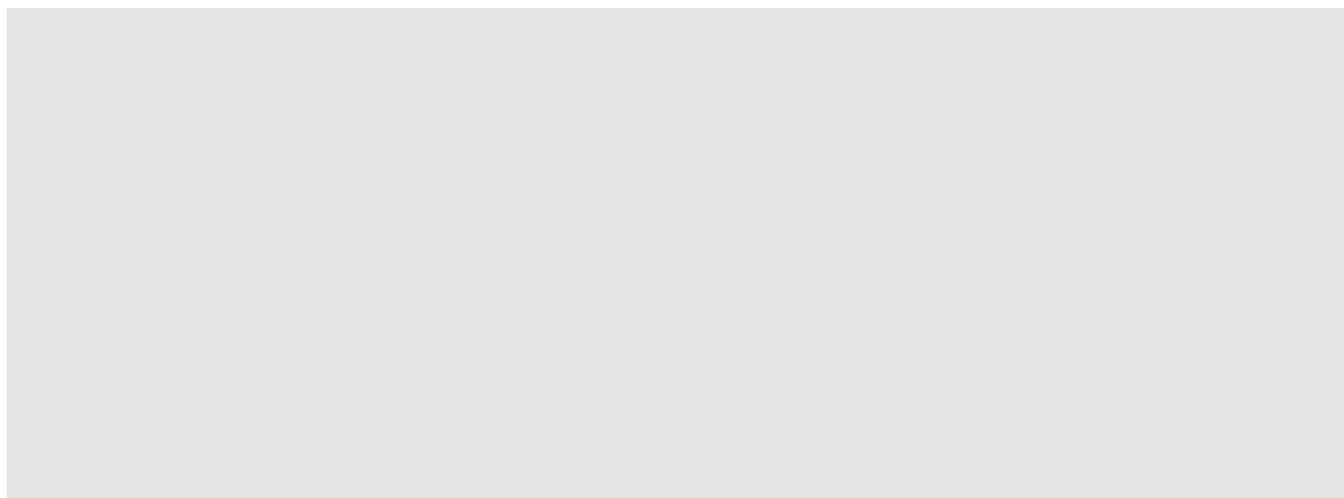
**Population des paroisses Notre-Dame du Mont-Carmel et Notre-Dame de la Défense  
1904-1921**

Année	Nombre de familles		Personnes seules		Population totale	
	M.C.	D.D.D.	M.C.	D.D.D.	M.C.	D.D.D.
1904	467		*		2500	
1905	400		2000		4000	
1906	500		*		6480	
1907	Illisible		*		5600	
1908	Illisible		*		5400	
1909	400		2000		4000	
1910	*		*		*	
1911	600	600	1000	*	7000	*
1912	*	560	*	*	*	*
1913	700	800	3000	3000	5000	8000
1914	*	1200	*	*	*	8000
1915	*	1200	*	*	*	8000
1916	*	*	*	*	*	*
1917	*	*	*	*	*	*
1918	*	*	*	*	*	*
1919	*	*	*	*	*	*
1920	*	*	*	*	*	*
1921	635	1200	250	250	4000	8000

Source : Ramirez, Bruno. *Les premiers Italiens de Montréal*, Montréal, Boréal Express, 1984, p.68 – Source : Rapports pastoraux de l'église Notre-Dame du Mont-Carmel et de l'église Notre-Dame de la Défense. Archives de la chancellerie de l'archevêché de Montréal, dossier 350,102

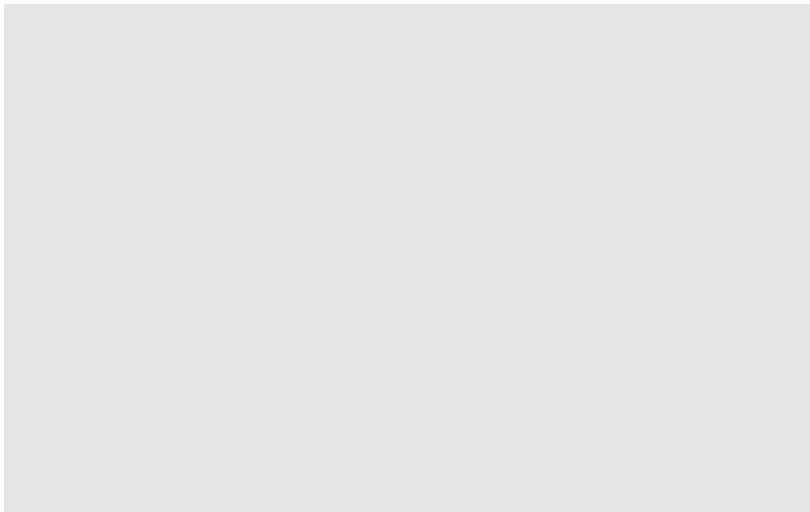
**Photographies – illustrations retirées**

**Linteau, Paul-André. 2010. *La rue Sainte-Catherine; au cœur de la vie Montréalaise*. Montréal : Les éditions de l'homme.**

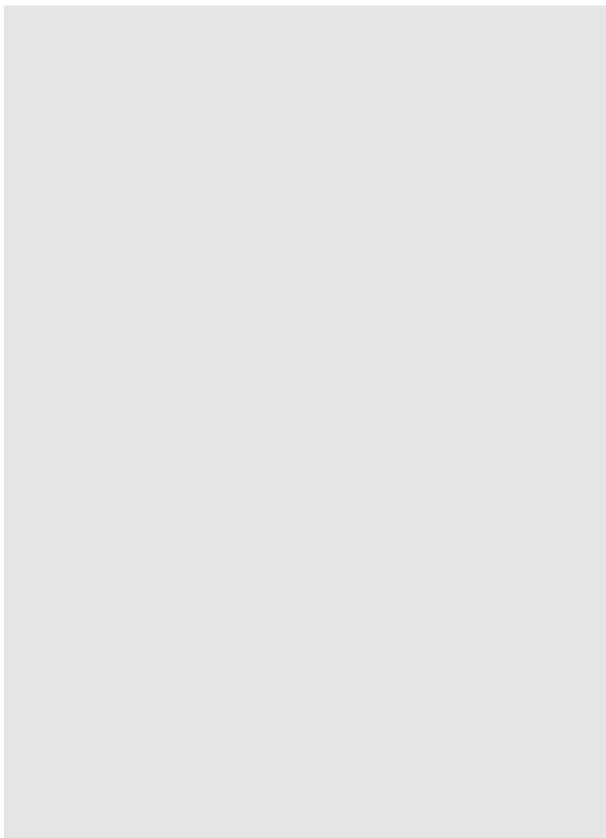


Morgan, 1891, (p. 60)

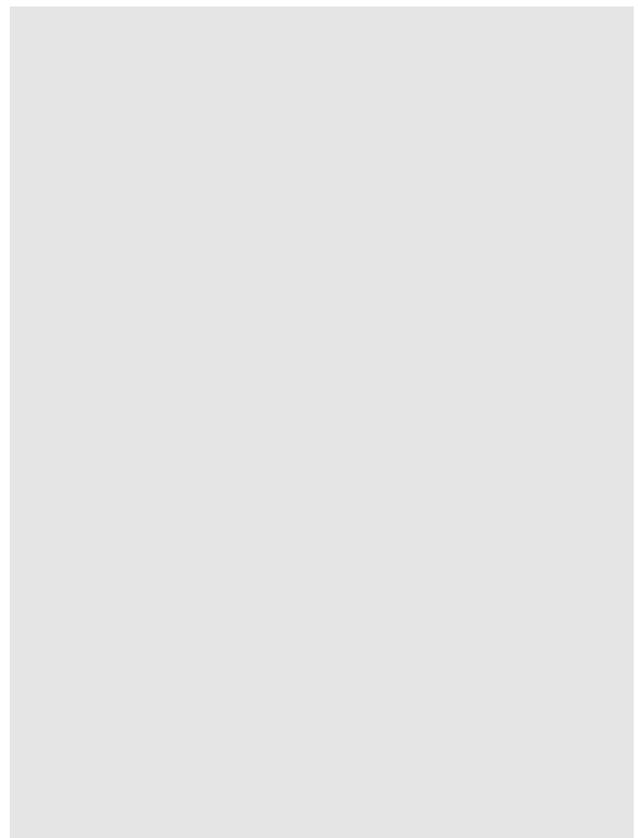
Square Philips, 1914, (p. 116)



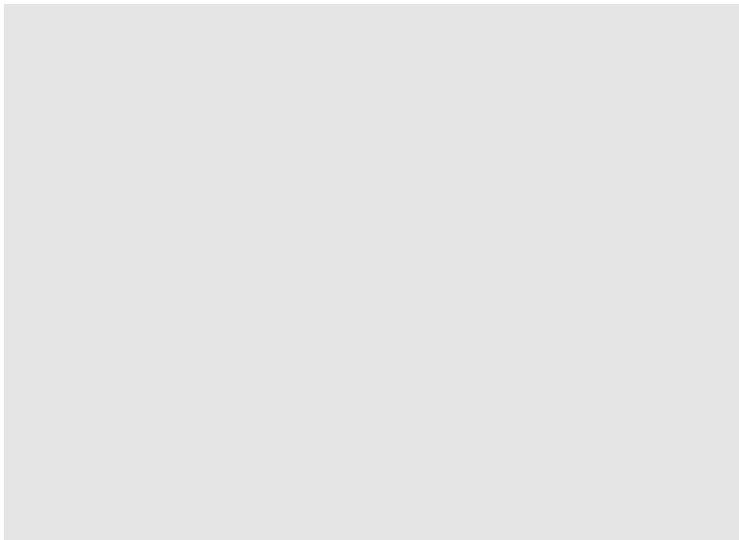
Sainte-Catherine et Chomedey, 1915 (p. 36)



Rue Sainte-Catherine et Peel, 1930, (p. 91)



Rue Sainte-Catherine (hauteur Préfontaine), 1930, (p. 51)

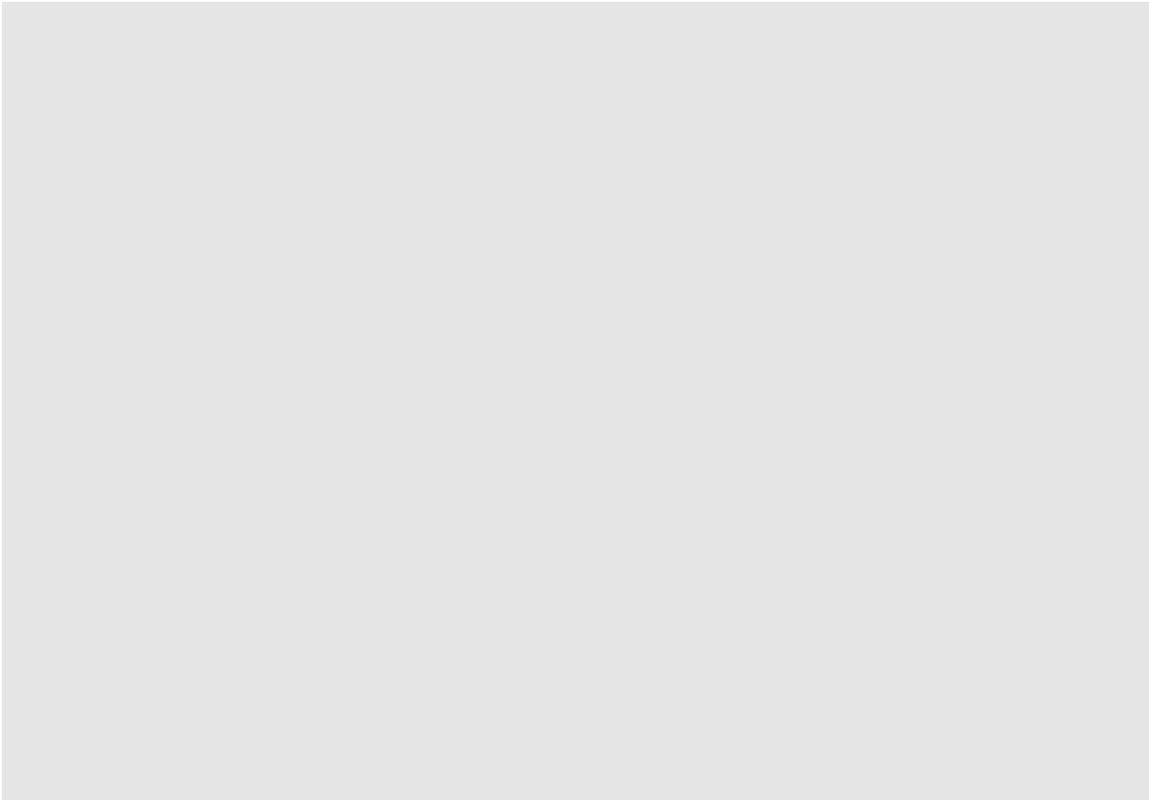


Tramways sur la rue Sainte-Catherine, 1944, (p. 110-111)



La rue Sainte-Catherine Est, 1961, (p. 104)

«Victory day», 1945, (p. 121)



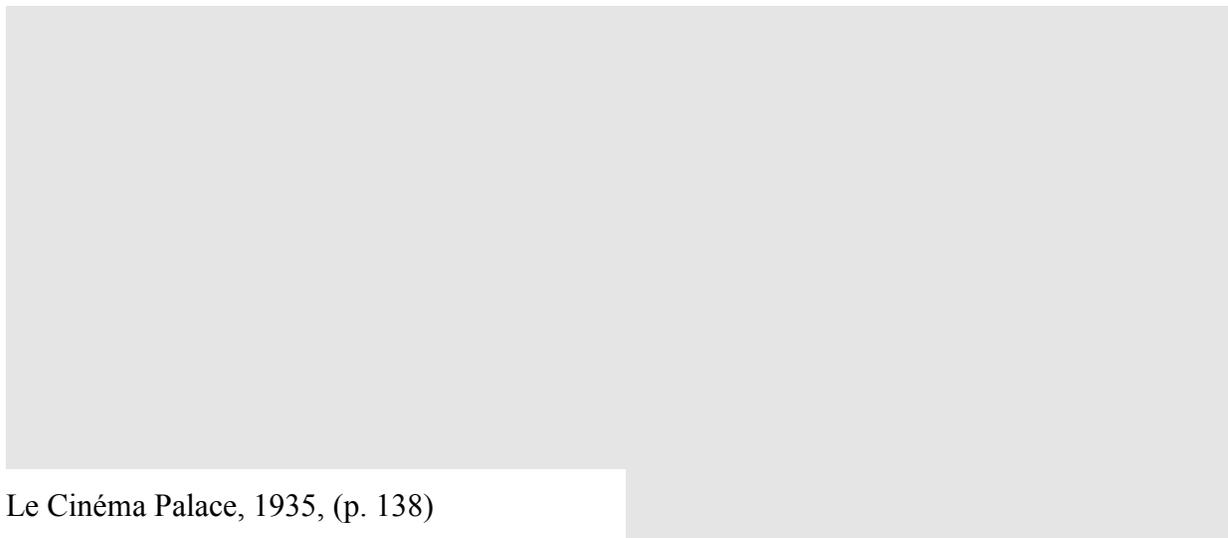
Eaton's, 1961, (p. 54)

Sainte-Catherine Ouest, 1961, (p. 173)



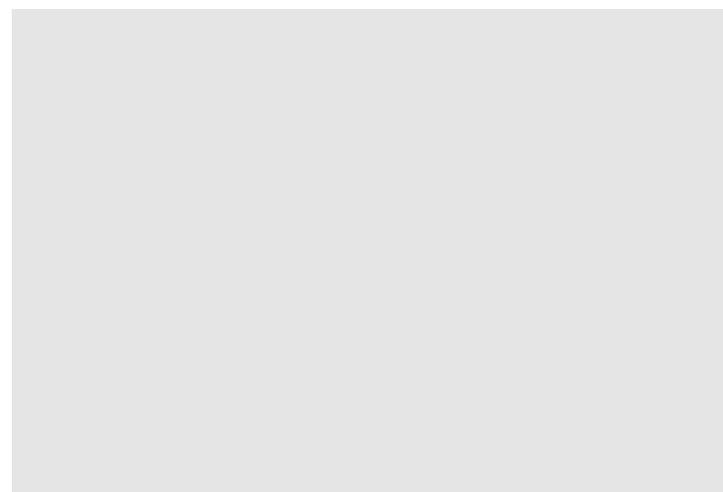
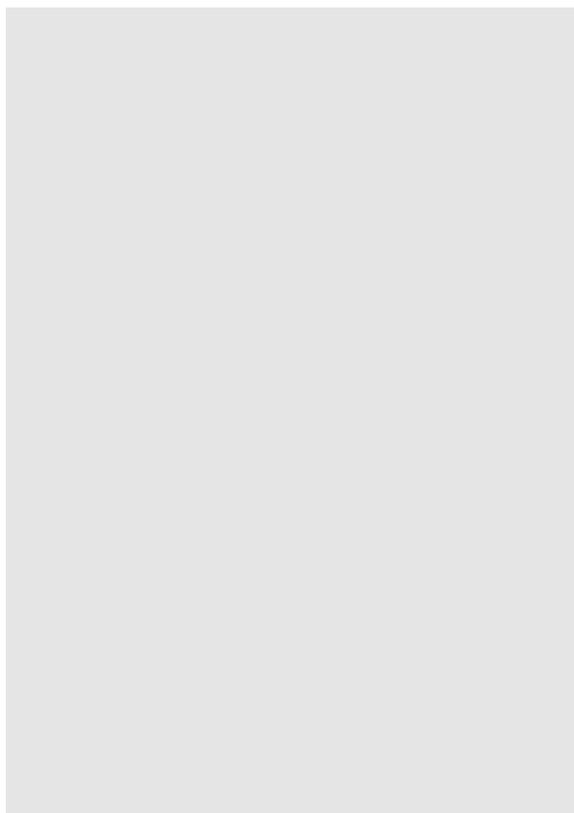
La rue Sainte-Catherine Ouest, 1961  
(p.88)

Sainte-Catherine Ouest la nuit, 1964,  
(p.126)



Le Cinéma Palace, 1935, (p. 138)

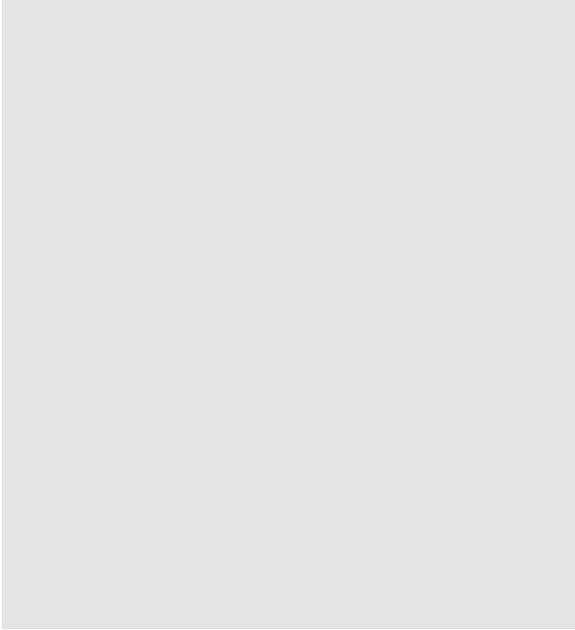
Vendeuse de bonbons, Cinéma Princess,  
1931, (p. 140)



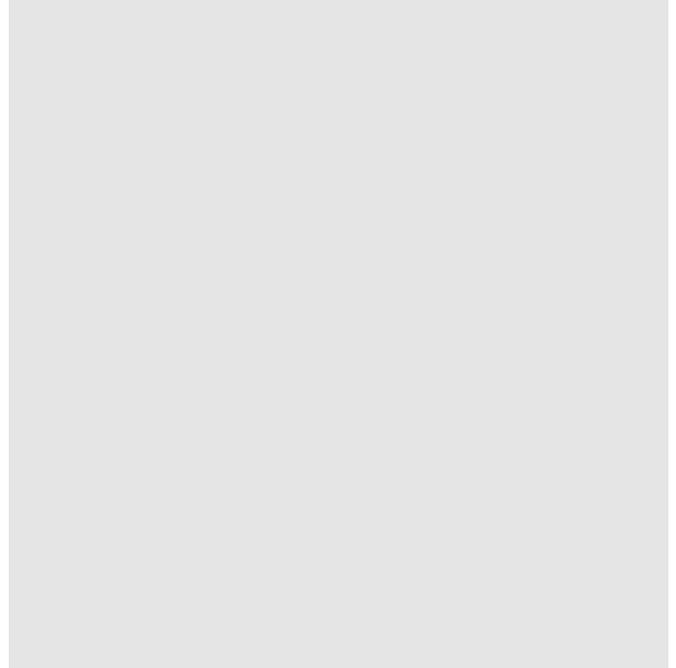
Chez Simpson, 1939, (p. 82)

La rue Sainte-Catherine, 1974, (p. 210)

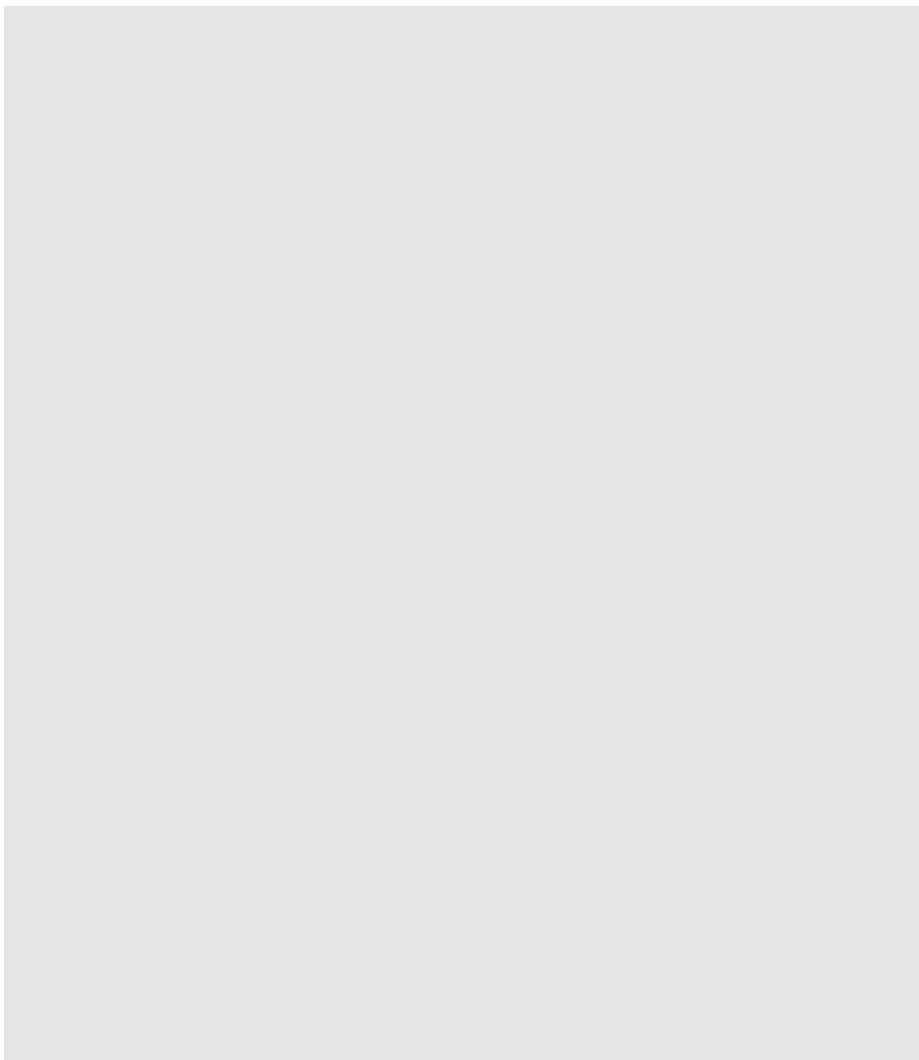
**Bizier, Hélène-Andrée. 2007. *Une histoire des Québécoises en photo*.  
Montréal : Fidès.**



La rue Sainte-Catherine, défilé 1945,  
(p.205)

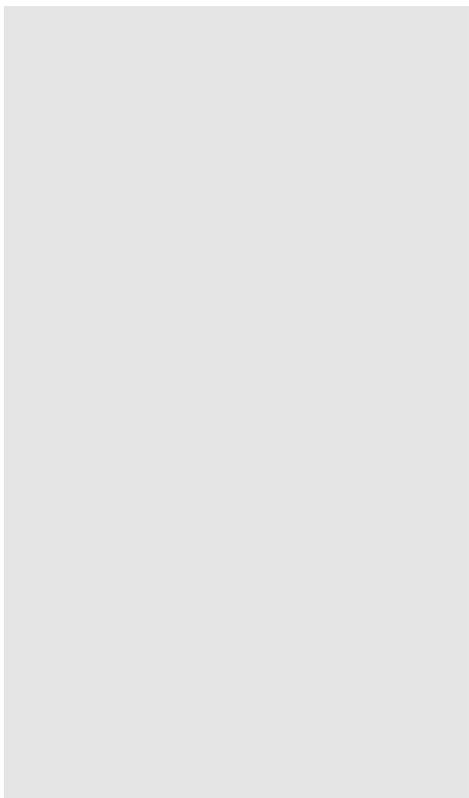


Atelier de chaussure la Parisette, 1943,  
(p. 26)

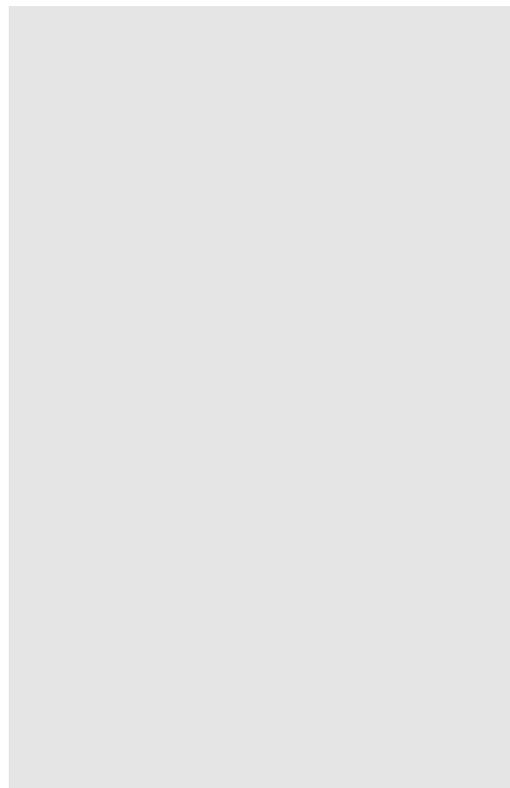


Restaurants, intérieurs, (p. 170)

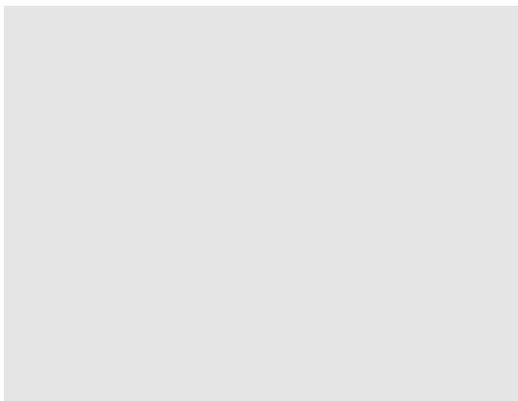
**Ramirez, Bruno. 1984. *Les premiers Italiens de Montréal*. Montréal. Boréal Express.**



Émigrants, Naples, 1910 (p. 39);  
Immigrants, Port de Québec, 1905 (p. 39)



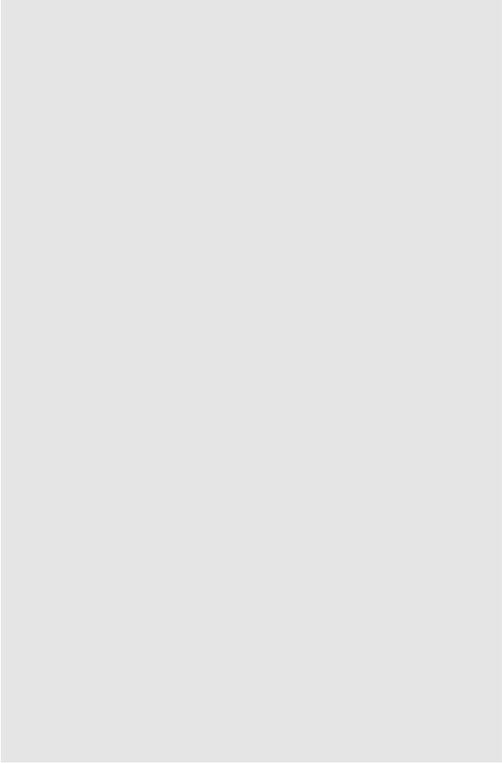
N.-D. de la Défense; fanfare, (p.77)



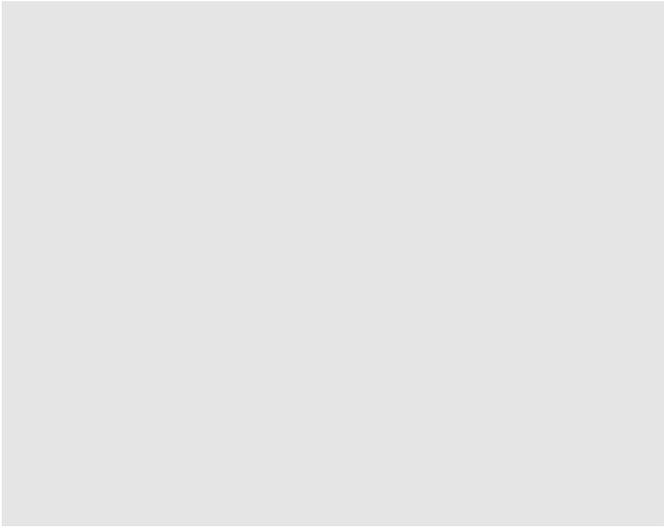
«Immigrants italiens à peine débarqués du navire», (p. 49)

**Richler, Mordecai. 2006. *Mordecai Richler was here. Selected Writings*.**

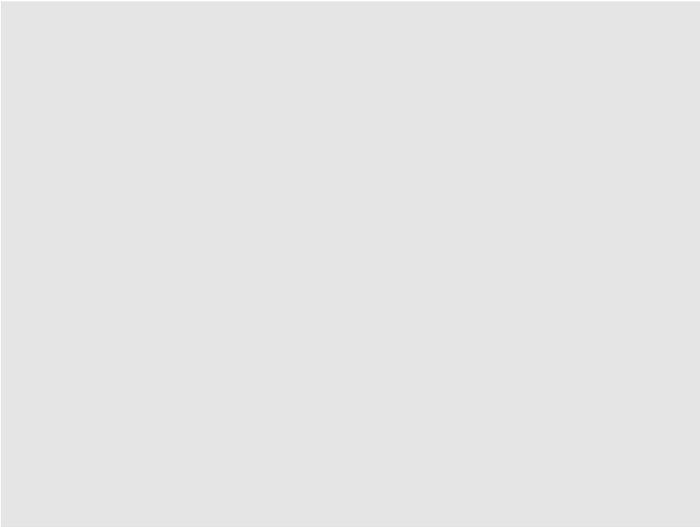
**Toronto. Madison.**



←Rue Saint-Urbain, années 1930 (p. 49)

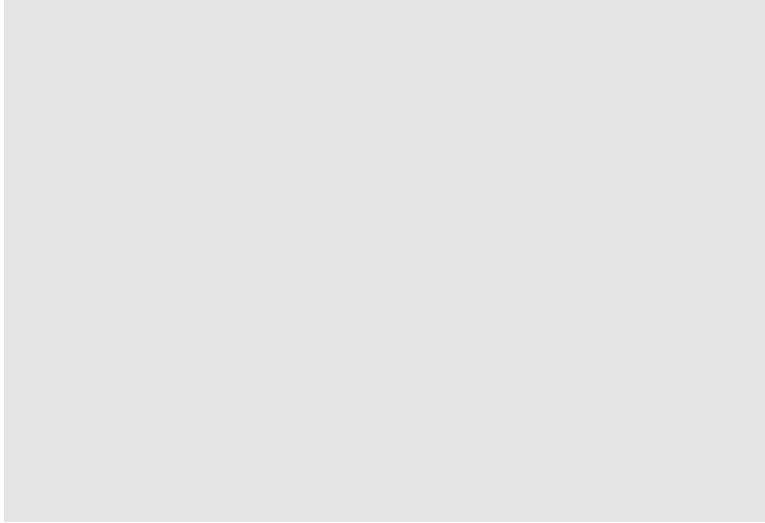


«Fletcher Fields, 1945» (p. 31)

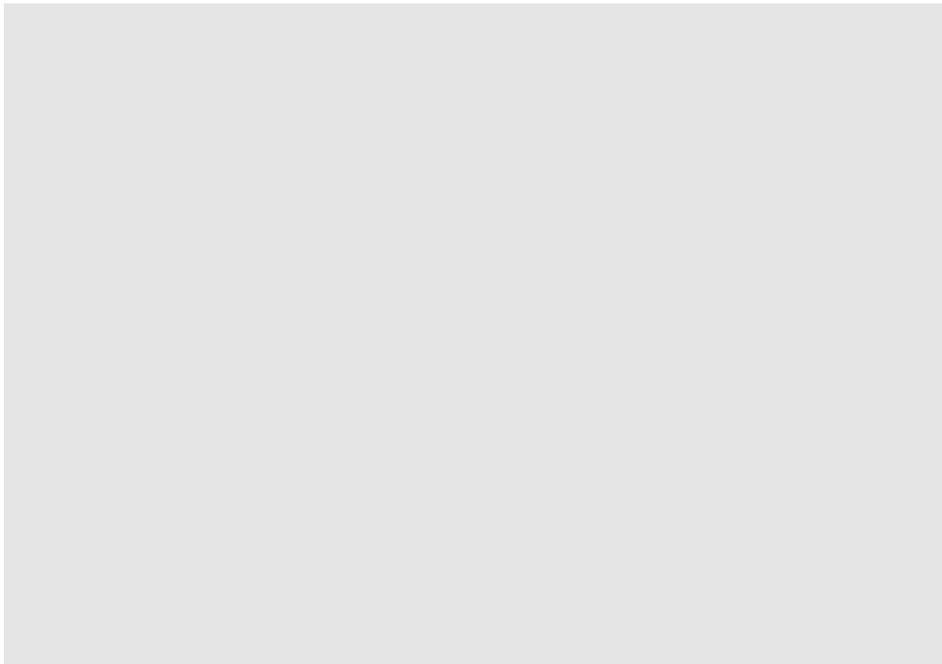


«La Main», 1950 (p. 34)

**Brisson, Marcelle et Suzanne Côté-Gauthier. 1994. *Montréal de vive mémoire 1900-1939*. Tome 3. Montréal. Les éditions Triptyque.**



Notre-Dame de Grâce (p. 48)



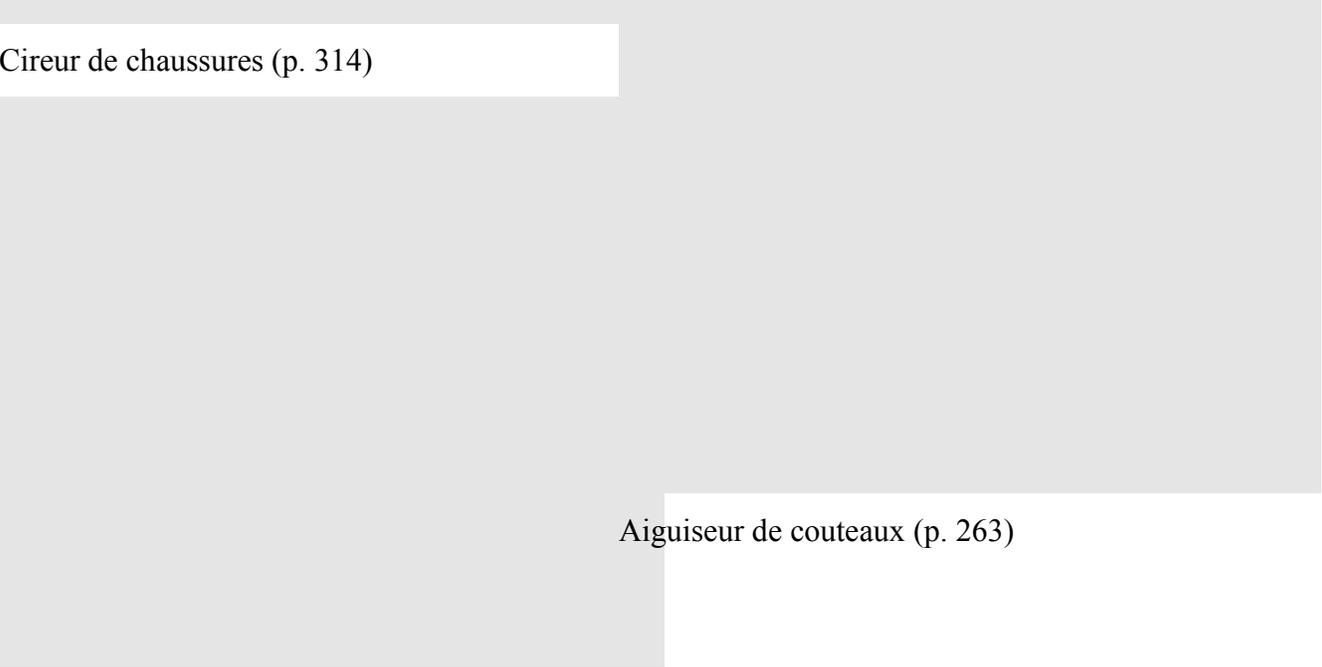
(p. 180-181)

**Pomerleau, Jeanne. 1990. *Les métiers ambulants d'autrefois*. Montréal : Guérin Littérature.**



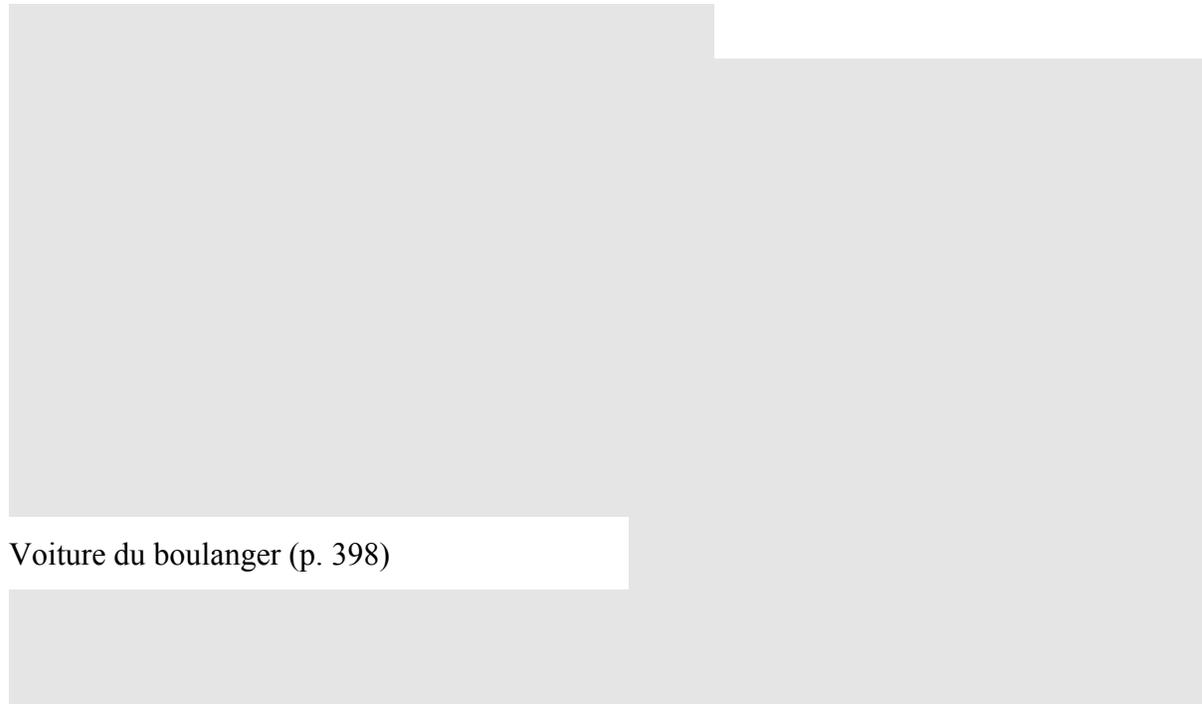
Vendeur de tabac (p. 142)

Cireur de chaussures (p. 314)



Aigiseur de couteaux (p. 263)

Vendeur de crème glacée (p. 436)

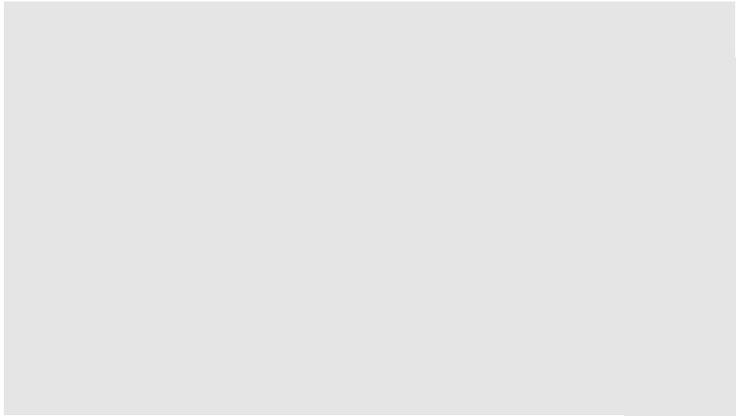


Voiture du boulanger (p. 398)

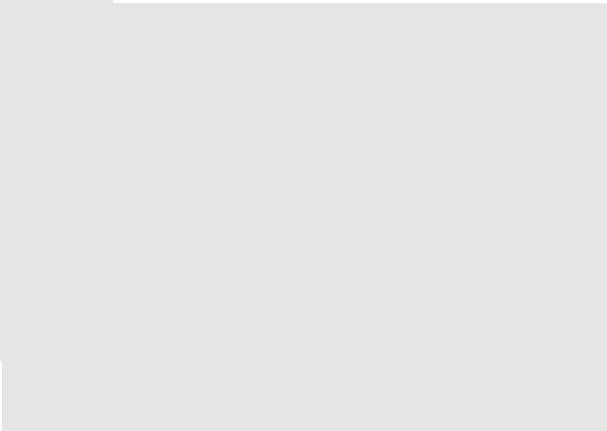
Joseph Vduligh joueur d'orgue (p.55)

Commerçants de légumes (p. 417)

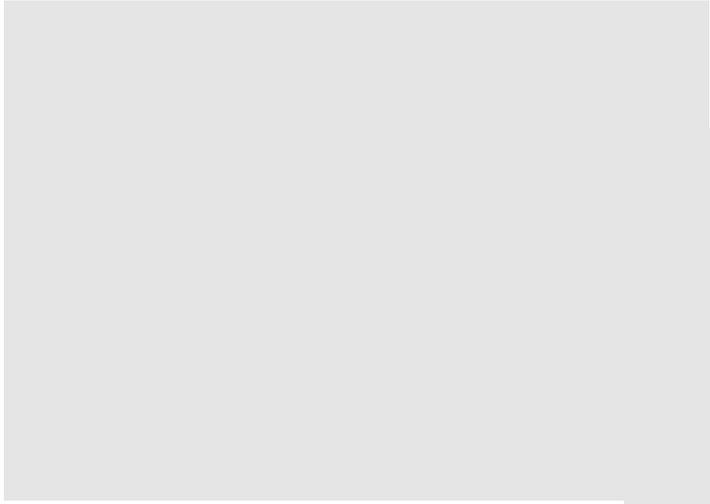
**Trépanier, Paul et Richard Dubé. 2000. *Montréal, une aventure urbaine*.  
Coll. « 100 ans noir sur blanc ». Sainte-Foy. Les éditions GID.**



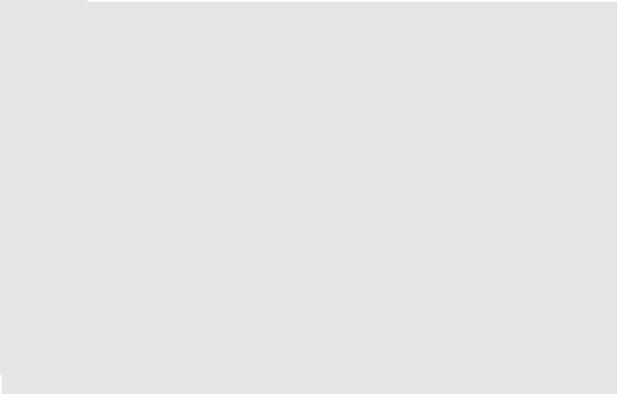
Coupe de glace sur le Saint-Laurent,  
début du 20<sup>e</sup> siècle (p. 104)



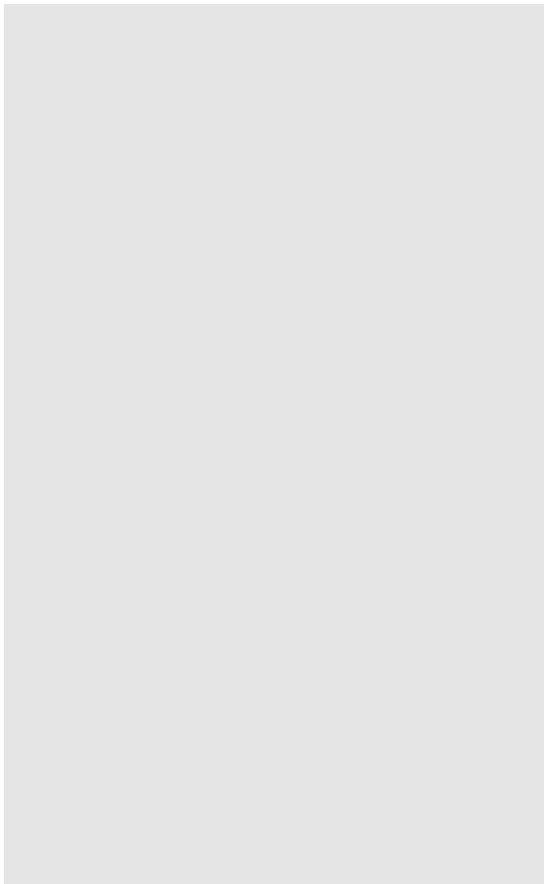
1<sup>er</sup> mai, jour de déménagement, (p. 67)



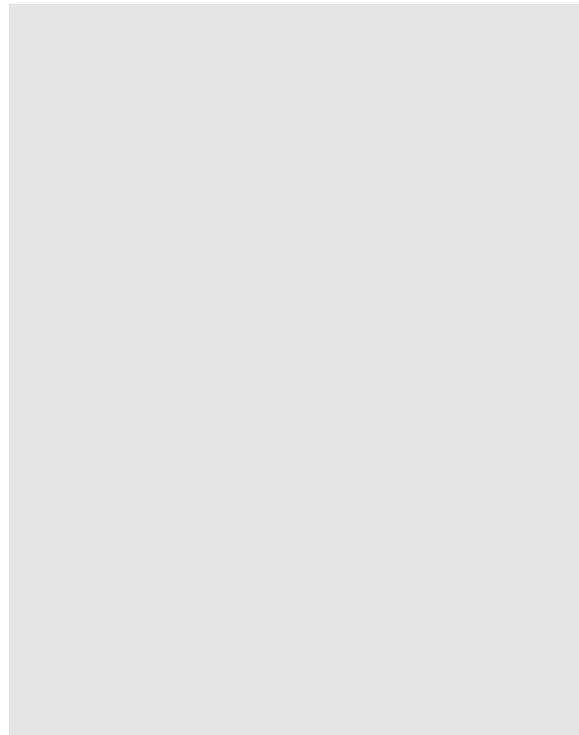
La crise économique, années 1930, (p.  
66)



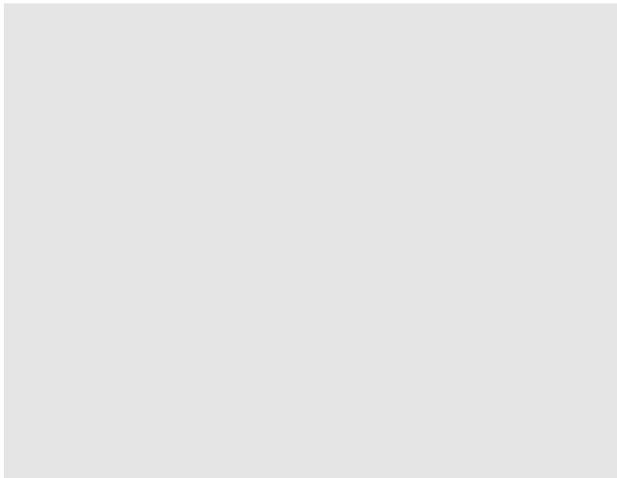
La compagnie de transports provinciale,  
1940, (p.117)



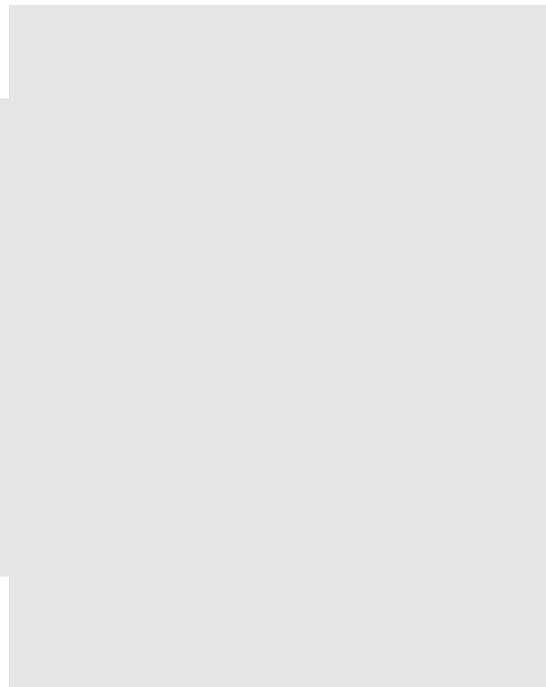
«V comme Victoire», 1945, (p. 210)



Square Victoria, les années 1950, (p. 70)

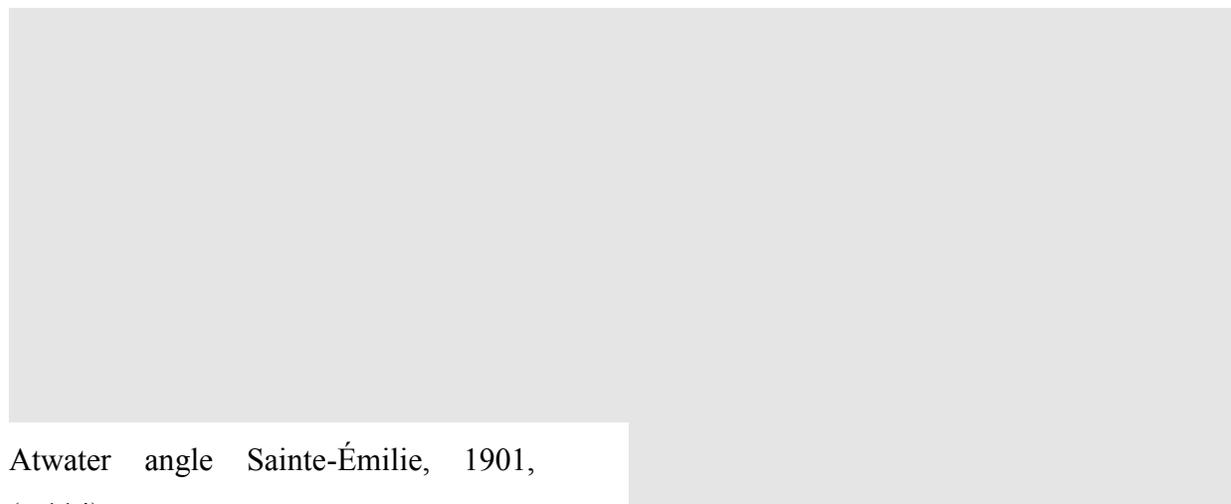


Montréal la nuit, 1952, (p. 213)



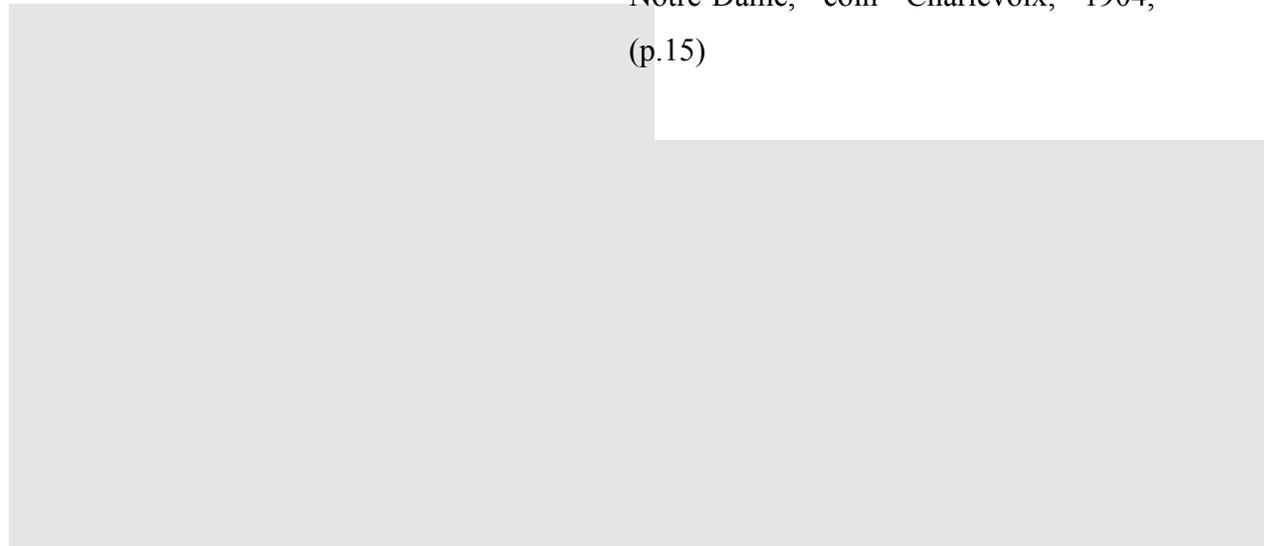
Rue Sainte-Catherine Ouest, 1952, (p. 69)

**Sicotte, Anne-Marie. 2004. *Quartiers ouvriers d'autrefois. 1850-1950.*  
Québec : Les Publications du Québec.**



Atwater angle Sainte-Émilie, 1901,  
(p.114)

Notre-Dame, coin Charlevoix, 1904,  
(p.15)



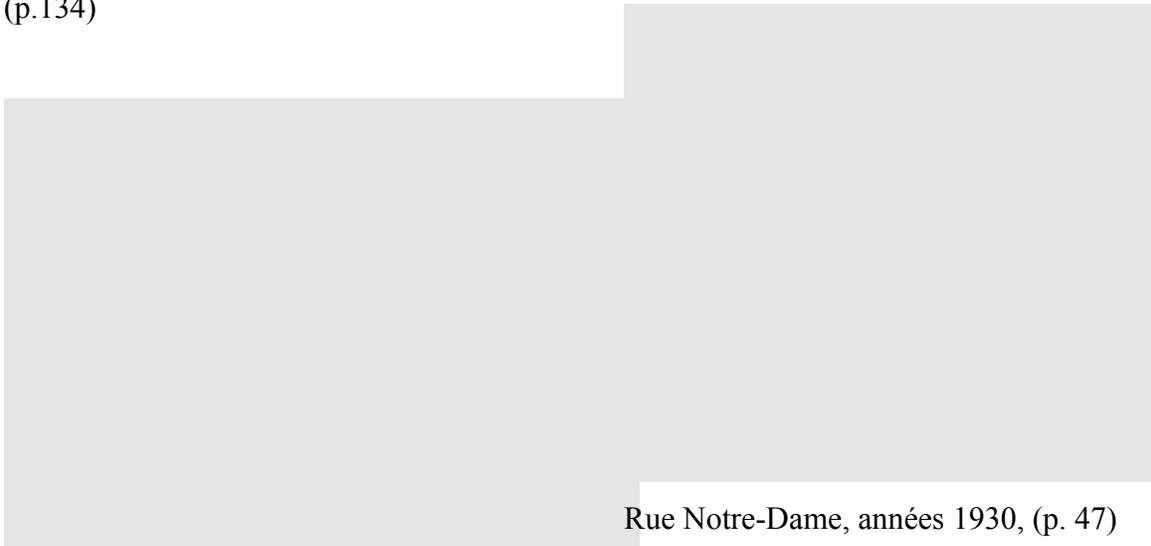
Wellington coin St-Patrick, 1931, (p. 20)

Saint-Denis et Fleurimont, 1912



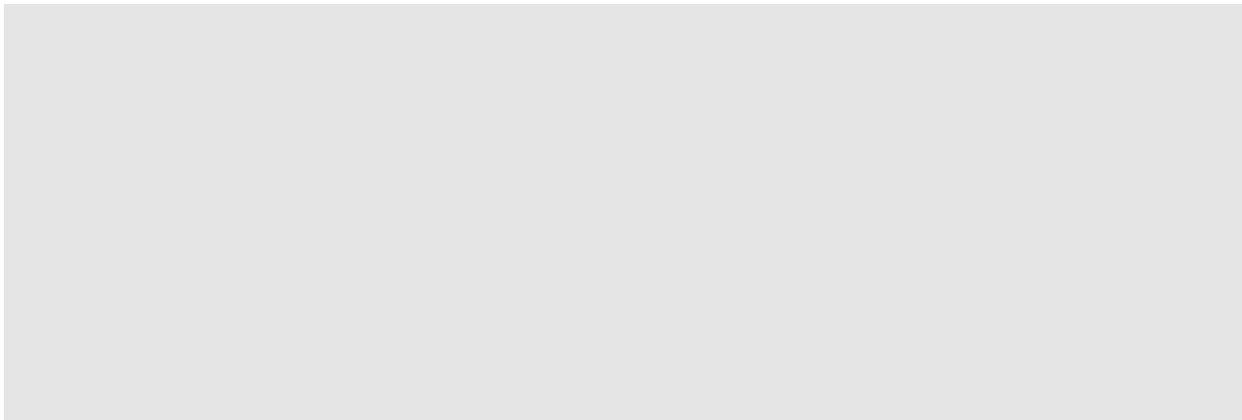
Livraison de glace, 1928, (p.135)

Rue Adam coin Hochelaga, 1926,  
(p.134)



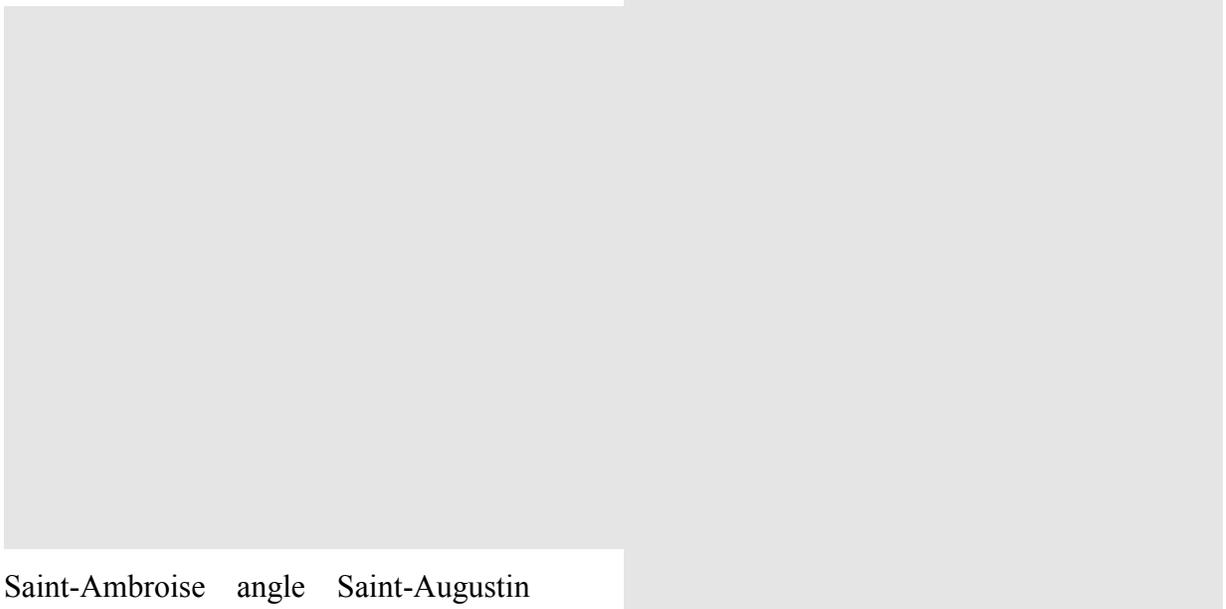
Rue Notre-Dame, années 1930, (p. 47)

Frontenac coin Rouen, 1924, (p. 104)



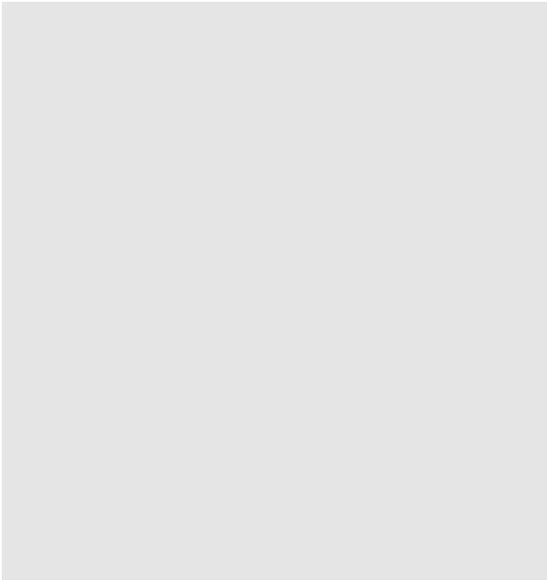
Dominion Textile, 1946, (p. 83)

STM Tunnel Wellington, 1934, (p. 70)

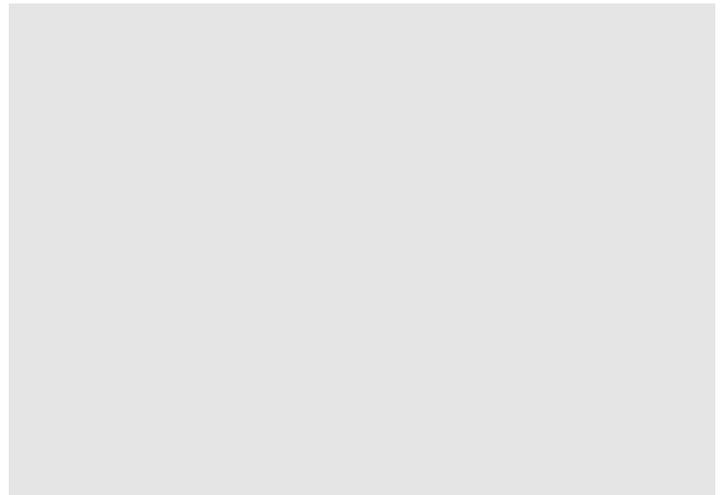


Saint-Ambroise angle Saint-Augustin  
(Saint-Henri), 1945, (p.183)

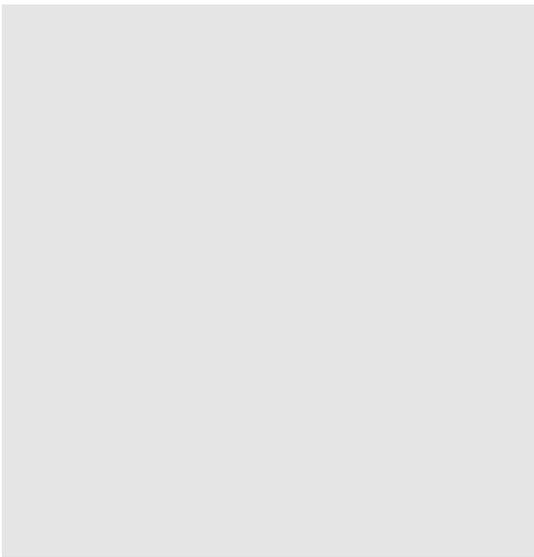
Ruelle Pointe Saint-Charles, 1946, (p.  
184)



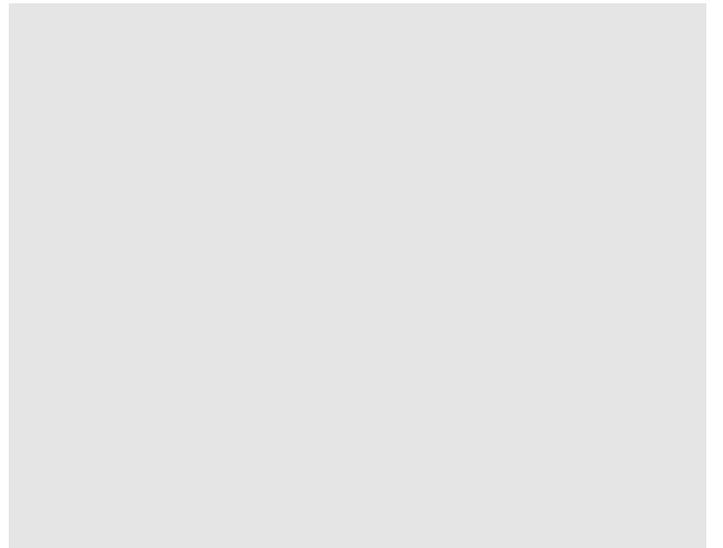
Ruelle Pointe-Saint-Charles, 1946, (p. 95)



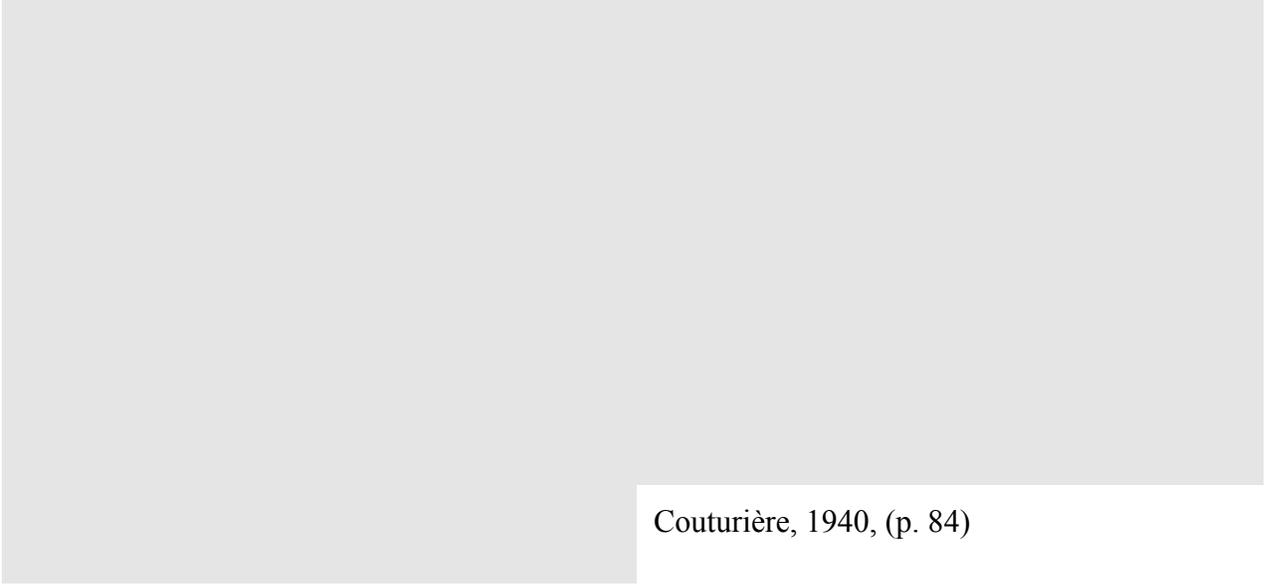
Bordeaux et Ontario, 1947, (p. 140)



Dominion Textile, 1949, (p. 162)

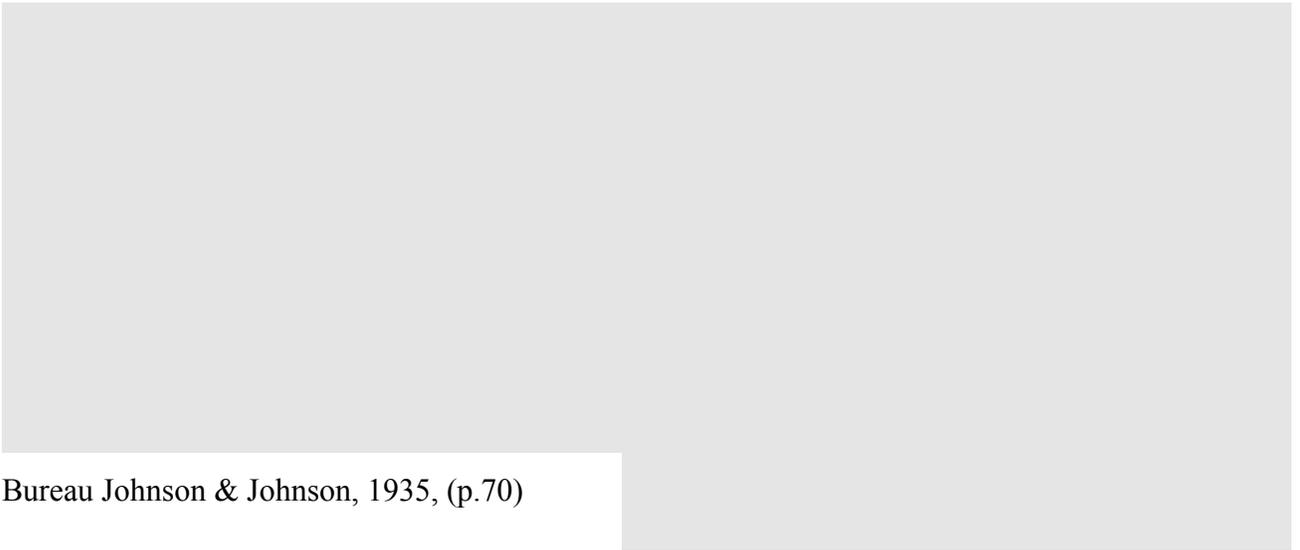


Cour arrière, Pointe Saint-Charles, 1949,  
(p.189)



Couturière, 1940, (p. 84)

Détente ouvrière, 1942, (p. 87)



Bureau Johnson & Johnson, 1935, (p.70)

Restaurant à Saint-Henri, 1945, (p. 141)

## **Scénario Liv**

Une version instrumentale de "Somewhere Over the Rainbow" sur l'image.

GP d'une fleur. La caméra recule pour révéler la peinture de Van Gogh intitulée "Amandier en fleurs". La peinture se transforme en un arbre en fleurs dans un parc de Montréal, un matin de printemps ensoleillé. On commence à entendre les sons d'ambiance du parc, le rire d'enfants, le chant des oiseaux, etc. Le plan fixe s'anime tout à coup.

EXT. PARC DE MONTRÉAL - MATIN - PRINTEMPS 2003

Les oiseaux gazouillent, volettent d'un arbre à un autre.

POV d'un moineau dans un arbre en fleurs, alors qu'il observe des écureuils faire des acrobaties dans les branches, sauter sur l'herbe, célébrer la belle saison.

Un père pousse sa petite fille sur une balançoire. Elle glousse de plaisir. Quelques parents conversent en surveillant leurs enfants qui jouent dans le sable.

Un couple fait marcher un chien.

Le moineau s'envole et atterrit dans son petit nid un peu plus loin, entouré de branches couvertes de bourgeons.

EXT. RÉSIDENCE - JOUR - 2003

À travers les branches et les fleurs, le moineau observe le balcon au deuxième étage du bâtiment de briques qui fait face à l'arbre, une porte-patio de verre fermée. L'oiseau s'envole vers le balcon et s'approche de la porte-patio pour regarder à l'intérieur. La pièce inoccupée est en désordre.

Le moineau retourne vers son nid et fait face à l'immeuble où une grande affiche annonce : " Le Manoir, Résidence pour aînés ".

La porte glissante de la résidence s'ouvre. La MUSIQUE se tait. Les sons de la circulation prennent la relève.

EMMA, 38 ans, bouleversée, se précipite dehors, suivie par LIVIA, 79 ans, assise dans un fauteuil roulant dont les roues grincen. La vieille dame est vêtue d'un manteau, enveloppée dans une couverture, la tête surmontée d'un chapeau de guingois décoré avec des fleurs. Livia a du mal à respirer. Ses yeux fatigués sont généreusement bordés d'un crayon noir qui coule, ses joues parcheminées sont peintes d'un rose extravagant.

GABRIEL, 43 ans, inquiet, pousse le fauteuil roulant vers une automobile rouillée.

MATHILDE, 40 ans, suit de près. Elle fouille désespérément dans le sac à main de Livia. Elle y puise un portefeuille dans lequel elle récupère une carte d'assurance maladie. Silencieusement, elle montre la carte à Gabriel et Emma qui hochent la tête avec soulagement.

Gabriel ouvre la portière. Il soulève délicatement Livia du fauteuil roulant.

LIVIA

(voix rauque)

I'm afraid.

Avec tendresse, Gabriel l'embrasse sur la tête. Mathilde et Emma échange un regard. Elles sont inquiètes.

GABRIEL

(sourire forcé)

Oh, mum, nothing to be afraid of. It isn't a big deal. It's just a bit of asthma.

EMMA

(feignant l'enthousiasme)

They'll fix you up at the hospital and then we'll all go for pancakes. Today's going to be a great day.

Emma tente d'ouvrir la portière du passager avant.

GABRIEL

It's broken. You have to scooch across from my seat.

Alors que de peine et de misère, Gabriel dépose sa mère sur le siège arrière du tacot, un objet caché sous la couverture de Livia tombe en roulant sur le trottoir.

LIVIA

My Scotch!

À la vue d'une bouteille de scotch de 10 onces, Emma jette un coup d'oeil vers Mathilde et Gabriel. Silence éloquent. Emma ramasse la bouteille et la remet à sa mère.

EMMA

There mom!

Livia s'empare de la bouteille et l'ensevelit sous sa couverture.

Emma embarque du côté du conducteur, Gabriel s'assoit au volant, Mathilde se glisse à côté de Livia et serre la vieille dame dans ses bras.

EMMA (CONT'D)

(fausse exubérance)

Let's go bro! I'm famished!

Emma et Gabriel posent chacun une main sur les genoux de Livia. Celle-ci respire avec plus de difficulté. Elle remarque un moineau dans un cèdre qui borde le trottoir. Le moineau semble la couvrir des yeux. Elle sourit tristement.

LIVIA

(murmure, presque inaudible)

Bye bye, my little birdie.

Gabriel fait démarrer la voiture. Il observe sa mère dans le rétroviseur. Livia a peine à reprendre son souffle.

GABRIEL

Let's sing something.

EMMA

(consternée, à voix basse)

Are you serious?

GABRIEL

It helps her catch her breath.

EMMA

(voix normale)

OK. What are we singing?

MATHILDE

Livia, qu'est-ce qu'on chante? "La vie en rose?" "What a wonderful world?"

LIVIA

"What a wonderful world".

Livia entonne la chanson. Gabriel, Emma et Mathilde l'accompagnent.

GABRIEL, EMMA, LIVIA, MATHILDE

I see skies of blue, red roses too, I see em bloom..... for me and you. And I think to myself...

Livia s'interrompt, à bout de souffle.

LIVIA

Oh, my God, I think I'm gonna die!

Alarmés, Mathilde, Gabriel et Emma ne chantent plus.

MATHILDE

(tentant d'encourager Livia)

Mais non, Livia, nobody's dying, sweetie. On essaie encore?

Livia acquiesce. Les quatre passagers se remettent à chanter. Comme pour exorciser l'inévitable, Mathilde, Emma et Gabriel chantent à tue-tête.

GABRIEL, EMMA, LIVIA, MATHILDE

And I think to myself... what a wonderful world. I see skies of blue... clouds of white. Bright blessed days... dark sacred nights...

Livia râle, puis sa tête bascule doucement vers l'appuie-tête. Mathilde, affolée, cherche désespérément un signe de vie dans les yeux de la vieille dame puis approche son oreille de la bouche de Livia.

MATHILDE

(articulant silencieusement)

She's dead!

Emma cesse de chanter. Puis Gabriel. L'image ralentit, comme si le temps s'était arrêté.

Gabriel immobilise la voiture à la lumière rouge. La scène devient MOS. On n'entend pas même le moteur de la voiture. Gabriel, Emma et Mathilde contemplant Livia, toujours immobile.

Emma articule quelques mots, mais les mots prononcés proviennent d'une voix d'homme.

GABRIEL (V.O)

Emma asked us to keep singing. She did not want mom to be afraid.

Gabriel, Emma et Mathilde, chavirés, sanglotent quelques mesure de « What a Wonderful World » (toujours MOS), leurs yeux rivés sur Livia.

GABRIEL (V.O.) (CONT'D)

As far as I can remember, my mom was led by fear. Was it anybody's fault? My dad? I've

always wondered what my mom's life would have been like if she would have married her first boyfriend Bob instead of my dad. Would she have uttered the words "I think I'm gonna die" nearly every day of her life? Of course, in our family, we didn't take these words too seriously. That day, it seemed impossible to us that she was finally successful in dying without having planned it.

Une voix de femme (celle de Livia ?) se met à chanter «What a Wonderful World» pendant que se déroulent les scènes du montage suivant.

INT. SALLE FAMILIALE - APRÈS-MIDI - 1974 - FLASHBACK

GABRIEL, 13 et EMMA, 10, affalés sur le sofa, rigolent en écoutant une comédie à la télévision («Get Smart»). Livia entre dans le salon, sans rien dire, attendant que les enfants la remarquent.

LIVIA

I just swallowed all my pills.

On entend les rires pré-enregistrés de l'émission de télévision.

Cette affirmation provoque la panique chez Gabriel et Emma. Les enfants échangent un regard. Gabriel saute sur ses pieds, Emma s'élance hors du salon.

EMMA

Dad!

INT. CHAMBRE DE GABRIEL - NUIT - 1969 - FLASHBACK

Gabriel, 8, dans son lit, est réveillé par un BRUIT. Il se lève, et se rend doucement vers la cuisine.

INT. CUISINE LIBERATORE - NUIT - 1969 - FLASHBACK

Gabriel allume la lumière. Livia est agenouillée près du poêle à gaz, sa tête enfoncée dans le

four. Elle a allumé tout les ronds et éteint le pilote.

GABRIEL

(à voix basse)

Mum?

Pause. Livia sort sa tête du four. Elle observe son fils en silence.

Le coeur de Gabriel bat la chamade.

GABRIEL (CONT'D)

(à voix basse)

The whole house could blow up.

Livia réfléchit, contemple la cuisinière, et prend conscience qu'elle aurait pu causer la mort de toute sa famille. Elle éteint le gaz.

LIVIA

(à voix basse)

Don't tell dad.

Elle ouvre les bras, invitant Gabriel à se blottir contre elle. Il se réfugie dans ses bras. Elle le sert très fort. Il lui murmure à l'oreille:

GABRIEL

I'm afraid.

Gabriel se met à sangloter.

LIVIA

(elle chuchote)

I'm sorry I frightened you. I... it's gonna be fine. You're safe. I'm sorry. I love you.

(pause)

I love you, honey. I won't do that again.

INT. SALLE D'URGENCE - NUIT - 1987 - FLASHBACK

Lumières aveuglantes, une frénésie d'infirmières, de médecins, de patients.

Livia, masque d'oxygène sur le visage, est transportée sur une civière par deux AMBULANCIERS. Gabriel, 26 ans et Mathilde, 24 ans, les talonnent.

MEDIC

We reanimated her in the ambulance. This is what the patient ingested.

MÉDECIN #1 et INFIRMIÈRE #1 prennent la relève. Livia disparaît dans une petite salle.

GABRIEL (V.O.)

As tragic as her attempts to die were, some of her methods were quite creative.

INT. AILE PSYCHIATRIQUE - JOUR - 1996 - FLASHBACK

Gros Plan de dos sur la tête de Livia, enveloppée d'un sac de plastique qui n'est pas bien scotché sur son cou.

On entend la rumeur d'un corridor d'hôpital, une voix de femme sur l'interphone, un homme hurler, des chuchotements, le son de pas sur le sol, une discussion au loin, un accès de toux.

LA CAMÉRA PIVOTE. On voit maintenant Livia de face. Le sac de plastique s'enfonce dans son nez et sa bouche lorsqu'elle inspire. LA CAMÉRA S'ÉLOIGNE. On découvre que Livia se meut dans le corridor maussade d'un institut psychiatrique.

Elle a percé deux trous pour les yeux afin de pouvoir se promener en attendant l'asphyxie.

Dans le corridor, les autres PATIENTS ne semblent pas s'en faire pour elle, soit parce qu'ils respectent son désir de mourir, soit parce qu'ils ne la remarquent pas, trop préoccupés par leurs propres luttes personnelles.

Livia passe devant l'infirmière assise à son bureau au poste de soins infirmiers. L'infirmière bondit de sa chaise.

HEAD NURSE

Mrs. Bivona! May I ask you what you are doing?

Livia, se débattant avec la pellicule de plastique qui lui colle à sa bouche:

LIVIA

What do you think? I'm killing myself. Leave me alone! I just want to die!

GABRIEL (V.O.)

Actually, all of her relatives seemed to live their lives as if they were part of a Greek tragedy.

EXT. ÉDIFICE - SOIRÉE - 1971 - FLASHBACK

GABRIEL (V.O.)

Someone was always trying to find a creative way to kill their husband...

MARGHERITA, 35, en état d'ébriété, au volant d'une Ford Fairlane 1958, engueule son mari GEORGE pendant qu'elle tente de le renverser sur la pelouse.

Un jeune garçon qui promène son chien sur le trottoir évite de justesse d'être frappé par la voiture. Margherita percute quelques poubelles métalliques.

GABRIEL (V.O.)

... or an innovative way to bond with their siblings...

EXT. CIMETIÈRE CÔTE DES NEIGES - APRÈS-MIDI - 1985 - FLASHBACK

Une famille est réunie autour d'une tombe, en silence. Enfants, adultes et aînés, tous vêtus de noir. Soudain, LOUIS, 92 ans, frêle, le dos courbé par des années de dur labeur, hurle et saute dans la fosse avant que quiconque puisse l'arrêter.

LOUIS

I'm coming with you Vito!

GABRIEL (V.O.)

Or air out the furniture.

EXT. IMMEUBLE CÔTE DES NEIGES - SOIRÉE - HIVER 1975 - FLASHBACK

Des meubles sont éparpillés sur la pelouse devant un immeuble à appartements en mauvais

état.

BENEDETTO, 52 ans, à la porte d'entrée de l'immeuble, tire de peine et de misère, un grand matelas. Il le jette sur la pile de meubles.

Livia, à une fenêtre du troisième étage, l'invective.

LIVIA

Ben, will you stop that?

BENEDETTO

You "need space"? You'll have much more space without furniture!

LIVIA

You're crazy! You're gonna end up in the hoosgow.

Deux HOMMES ÂGÉS, arborant leurs kippahs, et un jeune JAMAICAIN rasta, incroyables, observent la scène de l'arrêt d'autobus à quelques mètres de l'immeuble.

GABRIEL (V.O.)

They were all certifiable. Was it because of the lead in the paint and gasoline? The DDT in the wall paper keeping the bugs away? Heredity? Or was it only because tragedy and hardship had struck enough times to wreck their sanity?

La voix chantant "What a Wonderful World" se tait.

Gros Plan d'une toile de la plage de Cartierville, en 1935, dans le style du peintre J.W. Morrice. La toile se transforme en image photographique.

EXT. CARTIERVILLE - JOUR - 1935

C'est une journée chaude. Le vent fait doucement balancer les branches. Les oiseaux gazouillent, les cigales chantent.

Le courant est fort au milieu de la Rivière des Prairies, le bouillonnement des eaux harmonisant la symphonie de la nature.

Certains enfants jouent dans la rivière, près de la rive. TROIS GARÇONS jouent à la balle

molle sur la pelouse, d'AUTRES pêchent en amont, pendant qu'un PETIT GROUPE observe de la berge. LIVIA, 10 ans, les pieds dans l'eau, chante "Tout va bien Madame La Marquise" avec son amie Victoire, 11 ans.

Livia fume une cigarette de "barbe de maïs" roulée à la main.

VICTOIRE

Liv', passe-moi la cigarette.

Livia lui passe la cigarette et continue à chanter.

MARCO, 13 ans, émerge des eaux et brandit une pierre qu'il a puisée au fond de la rivière. Il se dirige vers TONY, 12 ans, qui dessine sur un petit rocher, une collection de cailloux scintillant à ses côtés. Marco est un beau garçon, charmant et sûr de lui.

MARCO

Look. I found more of these with gold flecks. You know, pioneers struck it rich, panning for gold in rivers.

TONY

Like the Klondike!

MARCO

Exactly! We're going to be rich! Me and you, we're going to travel the world.

Marco nage près d'une section tumultueuse de la rivière. Tony, inquiet, se lève.

TONY

Marco! Be careful! It's dangerous over there!

Marco, dont la témérité a été décuplée par sa découverte de "l'or des fous":

MARCO

No guts, no glory, Tony. Why don't you help me?

Marco plonge.

Tony se laisse glisser dans l'eau, tout en restant à proximité du bord de la rivière. Sur le qui-vive, il survole brièvement le fond de l'eau, afin d'y trouver de "l'or", mais le bien-être de son frère le préoccupe. Il scrute la rivière, où Marco est disparu. Quelques instants passent. Puis, une minute. Toujours rien.

TONY

Marco?

Les autres enfants commencent à remarquer l'absence de Marco.

TONY (CONT'D)

Marco?!

Livia et Victoire se sont tues. Le chant des cigales et des oiseaux est devenu presque imperceptible. On n'entend plus que le mugissement du courant.

TONY (CONT'D)

Renato! Renato, get dad!

RENATO, 11 ans, se hisse hors de l'eau et décampe. Tous les enfants s'approchent du bord de la rivière, en silence.

Tony arpente la rive, en examinant anxieusement le tourbillon où Marco avait plongé. Alors qu'il se dirige vers l'eau, Gino, 12 ans, l'agrippe.

GINO

Non, Tony! Troppo pericoloso! Reste ici!

TONY

Marco! Marco!

Toujours rien.

DARIO, 38 ans, baraqué, une profonde cicatrice lui lézardant le visage, arrive en courant, suivi de Renato.

DARIO

Where's Marco? Where?

Tony pointe le tourbillon du doigt.

DARIO (CONT'D)

Marco!

Dario se précipite dans le cours d'eau.

Tony sanglote. Livia en larmes, glisse son bras sous le sien et lui serre la main.

Dario émerge, prend un grande bouffée d'air et disparaît sous l'eau.

GABRIEL (V.O.)

My grand-father Dario's life had been harsh.

Montage visuel, accompagné de musique de l'époque:

EXT. LE FRONT, EN FRANCE - LA GRANDE GUERRE - BRUNANTE - FLASHBACK

Dario un jeune soldat canadien est coincé dans une tranchée avec son cheval; il poignarde son cheval dans la cuisse. La douleur intense aiguillonne le cheval qui s'élanche hors de la tranchée.

INT. UNE CHAMBRE D'HÔPITAL EN ANGLETERRE - LA GRANDE GUERRE - JOUR - FLASHBACK

Dario avec ses compagnons, un gros bandage lui enveloppe une partie de son front et sa joue, là où la cicatrice sillonne maintenant son visage.

EXT. UNE STATION DE TRAIN EN ANGLETERRE - LA GRANDE GUERRE - JOUR - FLASHBACK

Dario, vêtu de son uniforme militaire, embrasse ELIZABETH (sa future épouse), une belle grande blonde.

EXT. PORT D'HALIFAX - JOUR - FLASHBACK

Dario débarquant d'un navire avec sa femme Elizabeth qui tient un bébé dans ses bras.

GABRIEL (V.O.)

Dario was a man with not much education wrapped up in world events much more complex than anyone could ever understand... in this new world where propaganda was polished to

tighten the shackles on the precariate. As he approached the end of his life, he refused to wear the Poppy on November 11th.

FADE TO

EXT. CARTIERVILLE - NUIT - 1935

Le vent se lève. On entend le roulement du tonnerre, au loin.

La rivière est éclairée par la demi-lune.

Tony et Renato, debout sur la rive, en silence, et quelques HOMMES aux vêtements trempés, scrutent le cours d'eau.

Elizabeth, 35 ans, sanglote. Elle est entourée de ses filles Livia, ROSA, 14 ans et Alice, 3 ans. Quelques FEMMES font de leur mieux pour les consoler.

Une fine pluie se met à tomber.

Un JEUNE HOMME émerge. Aux regards qui le dévisagent, il hoche la tête négativement.

Dario remonte à la surface, inspire longuement et replonge. La foudre déchire le ciel à l'horizon.

YOUNG MAN

Dario!

La pluie s'abat sur l'assemblée. Elizabeth entraîne les enfants loin de la rive, vers la maison.

Le jeune homme plonge encore dans la rivière. Il remonte à la surface en même temps que Dario. Alors que ce dernier s'apprête à continuer sa recherche, le jeune homme le retient.

YOUNG MAN (CONT'D)

(en dialecte italien)

Dario! We're not going to find him tonight. It's too dark. There's a storm coming. Go home.

We don't want another accident. We will come back tomorrow. I'll come with you. First thing.

Dario, regard vide, ne semble pas comprendre les mots prononcés par le jeune homme. Il plonge encore.

GABRIEL (V.O.)

Marco's body was never found...

INT. MAISON DE CAMPAGNE CARTIERVILLE - NUIT- 1935

Humble cuisine éclairée par des lampes à l'huile. Les membres de la famille en deuil sont assis autour de la table. On entend la tempête qui fait rage dehors. Le tonnerre gronde, la pluie tambourine sur le toit et les vitres, le vent fouette les branches d'arbres sur les murs de la maisonnette.

Dario, toujours ruisselant, fume, vide son verre et le remplit d'un alcool fort. Il fixe la table comme s'il croyait pouvoir trouver le sens de la vie dans le grain du bois.

Elizabeth le visage ravagé par la douleur, ne peut retenir ses larmes.

Le tic-toc d'une horloge grand-père meuble le silence de la maison.

Tony, Rosa, Renato, Livia et Alice se tiennent silencieux, sous le choc, hagards.

Tout-à-coup, Dario explose de rage. Il écrase son poing sur la table avec toute la force déchaînée par sa souffrance. Les enfants et Elizabeth sursautent, craignant les coups qui suivront.

DARIO

(à Tony)

Porco dio! You let your brother die!

L'accusation anéantit Tony. Son frère et ses soeurs sont pétrifiés.

ELISABETH

(accent britannique)

Dario! Shut your mouth! It was an accident! Don't listen to him, Tony! He doesn't know what he's talking--

DARIO

You don't leave your brothers to die!

GABRIEL (V.O.)

Dario heaped all of his wartime losses onto the shoulders of his young son. Henceforth ending the boy's sanity. Tony remained locked in the sense of his own nothingness for the rest of his life. The arrow of time stopped for him. He wandered in the nineteen thirties until his death, sixty years later.

La caméra s'éloigne et sort de la maisonnette par la fenêtre. La clameur de réprobation se mêle au rugissement de la tempête.

EXT. RUELLÉ PETITE ITALIE - SOIRÉE - 1936

GABRIEL (V.O.)

Then, not long after, my grand-father came to work one day, and found that he was no longer the owner of his barber shop. His brothers had lost it gambling.

Les cris de Dario et d'Elizabeth continuent de plus belle, cette fois, légèrement amortis par les murs d'une maison de la petite Italie.

Une profusion de câbles électriques s'étend à perte de vue, d'un poteau à l'autre. On remarque que des vêtements sèchent sur toutes les cordes à linge.

Des bouteilles de lait vides sont déposées sur les seuils de porte.

Quelques ENFANTS jouent dans la ruelle. Une partie de billes ici, un jeu de marelle là, une corde à danser un peu plus loin. Des garçons jouent au hockey, utilisant une boîte de conserve comme rondelle. Leurs voix sont en sourdine.

Une DAME ÂGÉE tricote sur son balcon.

Elle observe Renato, 13 ans, Livia, 12 ans, et Alice, 5 ans, appuyés sur un muret de bois cachant une cour, jetant des coups d’œil vers la maison d’où proviennent les cris. Renato est inquiet. Livia, anxieuse, s’efforce de consoler Alice qui est en larmes.

LIVIA

No, Alice, mom would not really prefer to die. Mom and dad are just... It’s just a fight, really.

Renato, cigarette au bec, attrappe le couvercle d’une poubelle et sur le métal cabossé, il pianote, suivant la cadence des cris de ses parents. Livia sourit. Elle fait un clin d’œil à Alice et se met à battre la mesure avec ses deux mains. Alice fascinée, en oublie son désarroi.

La dame âgée sourit d’approbation. Quelques ENFANTS qui jouaient dans la ruelle s’approchent. Ils attrapent tout ce avec quoi ils peuvent créer du rythme, du son.

Rosa, 16 ans, coquette, arrive, ses yeux rivés sur la maison familiale. Le volume de la clameur parentale s’amplifie.

ROSA

Naturally, the windows are wide open. What is it this time?

Alice oublie la musique et fond en larmes.

ALICE

Rosa, mama wants to die!

RENATO

(gentiment)

No, Alice, mom doesn’t want to die.

LIVIA

(à Rosa)

Dad didn’t like his dinner. We ran out of chili peppers.

Renato augmente le tempo en un solo digne de Gene Krupa. Rosa fourrage dans son sac et y puise une cigarette.

ROSA

(sarcastique)

Mama mia! That makes sense.

RENATO

Nah. Actually, I think something happened at the shop.

Rosa hésite, puis allume sa cigarette.

ROSA

Oh, well. I'm off to Louisa's.

RENATO

Dad's gonna be furious.

ROSA

“Madonn”... Renato, Dad will be furious no matter what I do.

Elle s'éloigne.

Les enfants recommencent à jouer de la musique sur les instruments de fortune (boîtes de conserve, bâtons, etc.). Livia fredonne un air. Des sabots martèlent la rue, ajoutant un autre effet de percussion à l'oeuvre musicale improvisée.

Un cheval tire la voiture d'un LIVREUR DE GLACE. Renato interrompt son élan musical et se précipite vers l'arrière de la charette.

LIVREUR DE GLACE

Vous voulez des “p'tits bouttes” de glace, les enfants?

LES ENFANTS

Oui!

Le livreur arrête le cheval. Il descend de la charette.

LIVREUR DE GLACE

Il m'en reste plus beaucoup, mais j'vais bien vous trouver quelque chose.

Pixilation du soleil qui se couche sur le paysage urbain.

INT. CUISINE BIVONA - NUIT - PLUS TARD

Petite cuisine encombrée, éclairée par une ampoule nue suspendue au-dessus de la table sur laquelle est posée une bouteille de vin sans étiquette (production familiale) presque vide.

Six chaises encerclent étroitement la table. Il y a un petit poêle à bois, une glacière et sur le comptoir, des plats et quelques casseroles.

Un canari est perché dans une cage victorienne. Il semble observer la scène.

On entend le tintement d'une cloche, de la ruelle, qui annonce le passage de l'aiguiseur de couteaux.

Elizabeth, troublée, lave la vaisselle pendant que Livia essuie. Renato et Alice sont assis à un bout de la table. Dario, à l'autre bout de la table, boit du vin.

Il porte le poids de la défaite sur ses épaules.

DARIO

Anyway... Enough time wasted in school. Times are hard.

(à Renato et à Livia)

You two have to start working. I was already bringing money home at your age. Renato, go see Tomasso tomorrow morning, he'll find you some work at the quarry. Livia, you will help your mom until you can get a job at the factory with Rosa.

Renato et Livia hochent de tête. Dario a toujours le dernier mot. Livia échange un regard avec sa mère qui, résignée, encourage sa fille avec clin d'œil.

Rosa, souriante, fait son entrée, ravie de la soirée qu'elle a passé loin de la maison familiale.

Dario, bouillant de rage, toise Rosa.

DARIO (CONT'D)

Where were you?

ROSA

(défiante)

At the Bellini's. Good night, mama.

Elizabeth tentant de prévenir l'orage:

ELIZABETH

Hello, Rosa. Did you have a good time?

DARIO

(sombre)

Renato, Livia, Alice, go to bed. I have to talk to your sister.

Le ton de Dario est redoutable. Les enfants se taisent, effrayés des possibilités. Elizabeth fait subrepticement un geste de la main, enjoignant les enfants à déguerpir.

Renato, Alice et Livia battent en retraite, Livia ramassant la cage d'oiseau sur son chemin.

DARIO (CONT'D)

Don't you know it's dangerous to walk outside now?

ROSA

I was barely five minutes away...

Dario retient sa rage avec peine.

DARIO

What do you think this place is?

Rosa réfléchit.

ROSA

Uhh... Your... house.

ELIZABETH

Dario, let her be. She's a young--

DARIO

Stay out of this, Beth! I'm the head of this family! And I will no longer be disrespected!

Il fulmine, suscitant les sentiments qu'il aurait dû exprimer à ses frères. Quelqu'un devait essayer sa furie; Rosa et Elizabeth en seraient les parfaits boucs émissaires.

DARIO (CONT'D)

(à Elizabeth)

Especially not by your bastard child!

Rosa reçoit ces mots comme une gifle. Elle ne répond pas.

ELIZABETH

What?! How dare you?!

DARIO

You think that nobody's noticed? I am a laughing stock around here!

Elizabeth jette son torchon sur le plancher.

ELIZABETH

To think of it, what was wrong with me? No, I shouldn't have listened to your sister when I was on my way back to England. I should have left you when I had a chance, you bastard!

And if you are the laughing stock, don't blame me or Rosa: blame your brothers!

Montage - les cris de Dario et d'Elizabeth en sourdine.

EXT. ARCHANGEL, RUSSIE - JOUR - 1919 - FLASHBACK

Une journée de blizzard - Dario, transi, le visage moucheté de glace, habillé avec son uniforme de soldat, avance de peine et de misère dans neige profonde avec la Force expéditionnaire royale du Canada.

Il tire une photo d'Elizabeth de sa poche - il embrasse le bout de carton et le glisse de nouveau dans sa poche.

EXT. UNE STATION DE TRAIN ANGLAISE - JOUR - 1919 - FLASHBACK

Dario désespéré, alors qu'il est accueilli par Elizabeth, tenant un bébé dans ses bras.

On entend le sifflet mélancolique d'une locomotive diminuer.

GABRIEL (V.O.)

Dario had been sent back to Russia to fight the communists while Elizabeth had remained in Eastbourne, with her family. When he returned, she had given birth to Rosa, his daughter. Although Rosa undeniably looked like him, he questioned her legitimacy until his last breath. And, incredibly, no one ever told Rosa that she was born in England. To this day, everyone believes she is two years younger than she actually is.

INT. CHAMBRE DES FILLES BIVONA - NUIT - 1936

Trois lits simples, une commode sur laquelle la cage d'oiseau a été placée. Livia, effrayée, est couchée dans son lit, serrant Alice tout contre elle.

Les murs sont minces: les petites filles écoutent leurs parents se disputer; le ton d'Elizabeth est plus sarcastique que celui de son mari. On entend le bruit d'une chaise qui tombe sur le sol. Le volume monte.

Livia se tourne vers l'oiseau. Il semble l'épier à travers les barreaux de sa cage. Elle prend la cage et la pose sur son lit. Elle commence à fredonner à voix basse "You Are My Sunshine", tranquillement, comme pour reconforter l'oiseau et Alice.

EXT. RUES SAINTE-CATHERINE ET SAINT-DENIS, ARRÊTS DE TRAMWAY - MATIN - 1936

Les vendeurs de journaux hèlent les piétons, les roues des tramways grincent sur les rails, les klaxons des quelques automobiles et le martèlement des sabots de chevaux attelés aux multiples "chars" de livraison ajoutent à la clameur.

Le ciel est gris. Les rues fourmillent de journaliers qui se rendent au travail et s'engouffrent dans les multiples tramways qui les acheminent tous azimuts.

Les rails des tramways forment une toile complexe de métal.

Dans les kiosques à journaux, les quotidiens anglophones et francophones rapportent l'aggravation du chômage, la colonisation de nouveaux territoires, dont l'Abitibi, le Lac Saint-Jean, etc.

Évitant les voitures à chevaux et les automobiles, Rosa, toute pimpante, Livia et Renato (tirant le guidon de sa bicyclette rouillée) se dirigent vers les arrêts de tramways. Ils partagent une cigarette.

LIVIA

What are you going to do?

ROSA

Pina's found me a job at the hospital. The pay's better. And I'm even going to have a room there. Really, in this day and age, I just won the lottery.

RENATO

Dad's never going to let you do that.

ROSA

He will. He'll like the money I'll give him.

LIVIA

What will mama say?

ROSA

She'll understand.

(raillieuse)

Besides, she'll wish she could come and live with me.

Renato sourit. Il enfourche sa bicyclette.

RENATO

Oh. Gotta go.

ROSA

(à Renato)

You know where you're going?

Renato fait signe que oui.

RENATO

Wish me luck!

ROSA AND LIVIA

Good luck!

Les deux soeurs font une signe de la main à leur frère en guise d'au revoir. Renato disparaît dans le flot des passager et des véhicules.

LIVIA

(à Rosa)

When are we going to see you?

ROSA

Oh, sweetheart, I'll come and visit.

Livia s'arrête et observe sa soeur.

LIVIA

You're all so brave.

Rosa sourit tristement.

ROSA

No. God no. I... What we have at home is just not a life, Livia. Je veux pas finir comme Tony.

Rosa remarque qu'un tramway s'apprête à partir.

ROSA (CONT'D)

That's me. I can't miss it, I'm going to be late. See you tonight, Liv.

Rosa s'empresse vers le tramway qui démarre. La station est vide, les passagers semblent s'être éclipsés.

Livia reste seule, au milieu de ce dédale de rails. Un cheval hennit. Livia s'assoit sur un banc et observe la roue d'un tramway qui disparaît au loin.

Tout à coup, le chant des cigales s'élève et couvre la clameur urbaine. Le son se maintient jusqu'au début de la scène suivante.

INT. USINE DE VÊTEMENTS - JOUR - 1941

La roue du tramway se transforme en une bobine de machine à coudre. Le chant des cigales se transforme en ronronnement du mécanisme des machines à coudre. On entend en sourdine les speakers qui discutent du front à la radio.

Nous sommes dans une grande usine de couture, bondée de femmes de tous les âges. Elles se concentrent sur leur travail tout en luttant contre l'extrême chaleur. Par un mur de larges fenêtres industrielles à barreaux de métal, le soleil inonde la salle, créant un motif de barreaux de prison sur le sol.

Sur les murs lézardés peints d'une couleur morne sont apposées des affiches (en anglais)

promouvant l'achat de bonds de guerre, la récupération d'os et de graisse, etc.

Un SUPERVISEUR observe les OUVRIÈRES.

Livia, maintenant 16 ans, ravissante blonde, parcourt la salle du regard, en chantant à voix basse «Laissez-moi Vous aimer». Ses yeux croisent ceux du superviseur qui la lorgne d'un peu plus loin. Elle lui sourit. Le sang afflue au visage du superviseur. Livia, consciente de l'effet qu'elle a eu sur l'homme, incline sa tête vers l'aiguille pour cacher son sourire.

Une cloche annonce la fin de la journée. Soulagées, les ouvrières terminent leur dernière couture avant d'arrêter leur machine.

Lentement, elles font la ligne afin de poinçonner leur fiche à l'horloge de pointage.

EXT. USINE DE VÊTEMENTS - JOUR - 1941

Les employées sortent de la manufacture. Livia s'amuse avec ses collègues, LUCIA et GINETTE.

LUCIA

He told her: "Oh, Livia! You look just like the Coca-Cola girl!"

GINETTE

Il t'a pas dit ça?

Livia, moqueuse, fait signe que oui.

LUCIA

He'll do anything to strike up a conversation with her. Did you see the way he stares at her while we work?

Livia aperçoit Renato, 17 ans, sa bicyclette rouillée à ses côtés, qui roule une cigarette pendant qu'il attend. Ginette et Lucia s'éloignent.

LIVIA

You don't want to come for a stroll? Il fait tellement beau aujourd'hui.

GINETTE

Je peux pas. Je dois aider ma mère à préparer la graisse puis les os pour les vidangeurs. Pis, je veux pas manquer “Un homme et son péché”. Ça pas de bons sens comme j’aime ça. Pauvre Donalda.

LIVIA

(amusée)

Mais Ginette... Tu sortiras plus jamais si tu veux pas le manquer, ça joue tous les soirs à la radio. Lucia?

LUCIA

I gotta make dinner. Mom’s working late.

Lucia part.

LIVIA

(à Ginette)

Elle sait pas encore où ils ont envoyé son père?

GINETTE

Petewawa. Ils vont tout de même pas le garder pour toujours.

LIVIA

Of course not. OK. Bien... à demain.

(moqueuse)

Tu me diras ce que Séraphin fait de bon.

GINETTE

Ris pas de moi. Bonne soirée, Coca-Cola girl! Bye, Renato!

Ginette s’éloigne.

LIVIA

(enjouée)

I sewed a truckload of bags for the Canadian army. What have you done for your country today?

Renato lui allume une cigarette. Ils commencent à marcher.

RENATO

You know. This and that. Liv, we need a singer.

Elle médite un moment, regarde Renato et comprend ce qu'il intime.

LIVIA

(exultante)

Me?

RENATO

Yes.

LIVIA

I'm not good enough! Why don't you ask Rosa?

RENATO

I'm asking you. Why don't you give it a try?

LIVIA

(extasiée)

Really?

Elle prend une longue bouffée.

Plusieurs affiches géantes (majoritairement en anglais) encourageant les citoyens à sauver les aliments périssables, à recycler leurs vêtements et à joindre l'effort de guerre, placardent les édifices de la rue.

LIVIA (CONT'D)

So, what are the bad news in the world?

RENATO

The Germans attacked the Soviet Union.

LIVIA

I thought they were on the same side?

RENATO

Things change. Hey, did you hear? They said on the radio that we're gonna get a new nickel!

A dodecagon. Pretty neat, don't you think?

LIVIA

What the heck is a dodecagon?

Ils passent devant une enseigne qui arbore ces mots: «A gallon a day will keep Hitler away».

INT. SALON - SOIRÉE - 1941

La salle a été mise en place pour une jam-session. Une batterie,(à laquelle sont ajoutés quelques éléments de fortune), une guitare, une basse, un accordéon.

La voix soyeuse, Livia chante "Somewhere Over the Rainbow",

LIVIA

Somewhere, over the rainbow

Way up high

There's a land that I heard of,

Once in a lullaby,

Somewhere over the rainbow,

Skies are blue,

And the dreams that you dare to dream

Really do come true.

Someday I'll wish upon a star

And wake up where the clouds are far

Behind me.

QUELQUES ADOLESCENTS, assis sur le plancher, écoutent avec admiration, en partageant des boissons gazeuses et fumant des cigarettes. Renato se réjouit de la présence de sa soeur.

EXT. RUE DE LA PETITE ITALIE - SOIRÉE - 1941

Douce soirée. MOS, à part le vent qui fait bruissier les feuilles des arbres longeant la rue. On entend encore dans le BG la voix de Livia qui chante "Somewhere, Over the Rainbow".

Dans les kiosques, le journaux annoncent que Hitler va attaquer la Russie.

Quelques camions tirés par des chevaux croisent des automobiles dans la rue.

Livia et Renato discutent avec le jeune BASSISTE (qui semble fasciné par la jeune femme). Livia rayonne d'enthousiasme.

À quelques pas de la maison familiale, ils aperçoivent Dario qui fume seul, debout sur le balcon. Il paraît furieux. Il les remarque et leur fait signe de hausser le pas.

Le volume de la musique descend progressivement. Le bassiste s'éclipse. Livia et Renato montent les escaliers qui mènent au balcon et attendent que leur père leur adresse la parole.

Dario, savoure l'appréhension de sa progéniture. Il jette sa cigarette. Un chien aboie au loin.

DARIO

Get inside.

Penaude, Livia entre, suivie par un Renato résolu qui lui fait un clin d'oeil encourageant. Avant que Renato ne passe le pas de la porte, Dario l'agrippe, le pousse violemment vers la cuisine. Il le précipite contre un mur, le rattrape et le jette contre la chaise. Dario lève son bras et frappe son fils au visage.

LIVIA

Dad, stop!

Dario la giffle. Renato réagit, se lève. Dario le repousse contre la chaise. Renato s'enfarge et tombe sur le sol.

INT. CUISINE BIVONA - NUIT - 1941

Livia et Renato sont assis l'un à côté de l'autre, au bout de la table. Le sang qui coulait du nez de Renato s'est coagulé. Le visage de Livia est bouffi de larmes, un large vestige de la giffle lui barriole la joue.

Dario leur fait face, à l'autre extrémité.

DARIO

In this family, we don't play, we work! No one gets ahead in life being idle. Especially nowadays.

RENATO

Father, music is work. I can make money making people happy, like Giuseppe Panetta --

DARIO

(interrompant durement)

Livia, I'm a respectable man. My daughters are not "cheap-owns", they don't sing in public.

LIVIA

But, a lot of women sing in public now and on the radio--

RENATO

Dad, you should hear how good she was--

DARIO

(il lève le ton)

It's not because our government was foolish enough to give you the right to vote that you have to start acting like men. Not in this house anyway. Singing is what you do with your family.

(à Renato)

As for you, you're going to be 18 years old. Forget about music, you're wasting your life.

Time to act like a man.

Renato reste calme.

RENATO

I am very serious about music, father.

Dario raises his arm, as if to hit his son.

DARIO

Don't you dare talk back! Music is a hobby, not a way to make a living. It doesn't matter, anyway. You have to enlist, your country needs you. If you think I'm gonna hide you in the walls, you got another thing coming.

EXT. RUES SAINTE-CATHERINE ET SAINT-DENIS STATION DE TRAMWAY -  
MATIN - 1941

Matin ensoleillé. Livia et Renato (dont le nez porte encore les marques de la contusion) marchent d'un même pas, semblant ignorer la confusion de tramways et de passagers qui

s'entrecroisent sur leur chemin.

Sur la rue, des OUVRIERS ramassent à la pelle des piles de crottin de cheval qu'ils empilent dans la boîte d'une charette.

Livia est bouleversée.

LIVIA

I don't want you to go to war. You don't even need to. You can do your service in Canada. I don't want to lose you... And I want to sing with your band.

RENATO

You're not going to lose me. And as for your singing, don't worry about it. We'll figure something out.

Livia réfléchit un moment. Il fait si beau. Le soleil l'incite à l'optimisme.

LIVIA

You're right. We just will. I gotta go. See you later.

Elle court attraper son tramway, alors que progressivement, une musique entraînante de Big Band s'élève.

GABRIEL (V.O.)

Dario, my grand-father, the only member of his family to eagerly enlist during World War 1 for the Canadian side, had taken his role as a military man very seriously. And... His children's artistic temperaments were a mystery to him.

La musique continue tout au long de la prochaine scène.

FADE TO:

INT. EUROPEAN DANCE HALL - 1943 - NIGHT

Un groupe de musique habillé en uniformes militaires, se produit dans une salle de danse pour l'armée.

GABRIEL (V.O.)

Ironically, my uncle Renato, after a mandatory 30 day training in Joliette, was sent to Europe... to entertain the troops with Wayne and Schuster.

Une banderole annonce "Wayne and Schuster". Renato, le batteur, sourit avec plaisir alors qu'il exécute un solo endiablé.

Des FEMMES, des SOLDATS et des CIVILS dansent fiévreusement au rythme de la

musique.

FADE TO:

EXT. RUE SAINTE-CATHERINE - JOUR - 1945

Célébrations de la fin de la guerre. La rue est bondée de GENS qui dansent, qui s'embrassent, qui célèbrent la fin des conflits. Des serpentins et des confettis virevoltent. La caméra suit un confetti...

EXT. PATINOIRE - COUCHER DE SOLEIL - 1945

... qui se transforme en un flocon de neige et atterrit sur une patinoire, lieu de rencontre pour les jeunes du voisinage.

La patinoire est bondée. La glace couvrant les branches d'arbres qui entourent la patinoire scintille à la lumière orangée du soleil couchant. Heure magique.

Livia patine avec élégance sur la glace. Bien qu'elle soit accompagnée de Ginette et quelques amies, elle est consciente qu'elle attire un peu plus l'attention des jeunes hommes.

GINETTE

Veux-tu venir au Granada, demain après-midi? Il y a deux vues : Mildred Pierce, avec Joan Crawford, et je me rappelle plus de l'autre.

LIVIA

Je peux pas. J'ai promis à Rosa que j'irais chez Morgan avec elle. Pour finir son trousseau.

GINETTE

Oh, j'aimerais donc ça venir avec vous! Hey, Liv, c'est pas ton frère qui arrive?

LIVIA

Ah? Oui. Veux-tu t'asseoir un peu?

GINETTE

Oui, oui.

Alors qu'elles se dirigent vers un banc, Renato, sans patins, se joint à elles avec un ami aussi grand que maigre, BENEDETTO, 22 ans.

Renato allume une cigarette pour Livia et lui tend, puis en offre une à Ginette. Elle prend la cigarette.

GINETTE (CONT'D)

Renato, ça fait longtemps qu'on t'a pas vu.

RENATO

Bonjour, Ginette. Benedetto, this is my sister Livia and her friend, Ginette.

LIVIA

Hello.

GINETTE

Allo.

BENEDETTO

Pleased to meet you. Bonjour.

Pour cacher sa nervosité, Benedetto tire une longue bouffée de sa pipe.

LIVIA

You were in the army together?

RENATO

No. He's an artist.

Livia sourit poliment.

GINETTE

Prends-tu toujours tes cours de dessin, Renato?

Avant même que Renato n'ait eu le temps de répondre, QUELQUES JEUNES HOMMES s'approchent du banc. Ils engagent la conversation avec Renato, toutefois, il est évident qu'ils sont plus intéressés à se faire remarquer par les deux jeunes femmes, et plus particulièrement par Livia, ce que Benedetto remarque rapidement.

JEUNE HOMME 1

Renato. What's this I hear? You fought the war with drumsticks and now that you're back home, you're trading them in for a paintbrush? "Madonn"! What kind of a man are you, you "ciucc"? I'm surprised you're not wearing a "zootsuit"!

RENATO

I haven't traded anything. The way I see it, conflicts should be resolved with music, and if art were part of everybody's life, there would be no war...

JEUNE HOMME 2

What Renato? War made you a philosopher?

NOËLLA, jeune femme autochtone de 20 ans qui patinait, s'arrête et applique un long baiser sur la joue de Renato.

NOËLLA

Bonjour bébé! Je m'attendais pas à te voir aujourd'hui.

Renato serre Noëlla dans ses bras, se tourne vers les nouveaux venus et leur décoche un sourire malicieux et triomphant.

EXT. RUE DE LA PETITE ITALIE - SOIRÉE - 1945

Benedetto accompagne Livia, Renato et Noëlla emboîtent le pas.

Des garçons jouent au hockey dans la rue.

EXT. MAISON BIVONA - SOIRÉE - 1945

La lune répand un éclairage dramatique sur les maisons qui bordent la rue. On entend le léger bourdonnement de la circulation urbaine.

Renato et Benedetto, discutent sur le balcon.

RENATO

I'm struggling with my work right now. I'm trying to use chiaro-scuro as a kind of a metaphor in my composition. What do we wish to reveal, what do we keep in the dark for no one else to see?

Benedetto extrait un petit calepin à dessin et un crayon de sa poche de manteau d'hiver. Il esquisse ce qui semble être un rapide portrait d'une femme dont le visage perce et éclaire l'obscurité.

BENEDETTO

You just need to put the paint where it belongs.

Renato jette un coup d'oeil sur le croquis de Benedetto.

RENATO

Man, that's good.

(ironique)

Looks a bit like Livia. Wouldn't you say?

BENEDETTO

Your sister.... It's as if she lights the world.

Renato, amusé, observe Benedetto quelques instants.

RENATO

Yeah. She's very special. She always finds a reason to rejoice.

(il prend une pause)

I don't want to discourage you, but she's about to get engaged to a chap who just bought a farm in Vermont. That's where she's going to move when they get married.

Alors qu'il écoute les paroles de Renato, Benedetto fait son possible pour camoufler son accablement.

BENEDETTO

She doesn't strike me as the type of girl who should be kept prisoner in the middle of nowhere...

RENATO

(amusé)

Whoa, man! Bobby's a good man who wants to take good care of her.

Benedetto hoche la tête.

EXT. RUE DE LA VILLE - SOIRÉE - 1945

Benedetto siffle avec enthousiasme en marchant. DEUX JEUNES ITALIENS l'interpellent.

JEUNE ITALIEN

(en dialecte italien)

What's the smile about, Ben?

BENEDETTO

(en dialecte italien)

I met the prettiest girl of the neighborhood. And she's going to be mine.

JEUNE ITALIEN

(en dialecte italien)

Are you kidding? If she's that hot, why is she going to want a loser like you?

BENEDETTO

(en dialecte italien)

Wait and see.

Les deux jeunes Italiens éclatent d'un rire moqueur.

GABRIEL (V.O.)

Benedetto's family had also had its share of tragedies. His parents had immigrated in the late 1890's to Montreal.

MONTAGE (SANS MUSIQUE)

GABRIEL (V.O.)

The entire family of nine lived in a 4 and a half apartment. My grand-father Alberto worked as a coal furnace repairman. He worked in Westmount and walked home every night, stopping at every tavern along the way for a drink, to warm up, to forget his hardship. One cold winter night, he never made it home.

Le vent mugit, couvrant les bruits de la ville.

Un blizzard sur la rue Sainte-Catherine à l'hiver 1935. On entrevoit une taverne en arrière-plan.

Pixillation de la neige qui recouvre un corps affaissé sur un banc de neige.

Le son du vent se tait.

GABRIEL (V.O.)

His frozen corpse was dropped on the living room floor. He defrosted over the next few days. Minuscule salle de séjour de la famille Liberatore, un jour plus tard. La caméra fait face à sept enfants effarés (âgés de 6 à 15 ans), habillés en vêtements qui ont vu de meilleurs jours, et de leur mère, très mince, portant déjà son deuil, le visage ravagé par la tristesse et le désarroi, alors que deux hommes déposent la dépouille du corps congelé d'Alberto sur le plancher, hors caméra.

L'impact de la dépouille sur le sol produit un bruit sourd.

EXT. PATINOIRE - JOUR - 1945

La patinoire est décorée pour Noël. Des hauts-parleurs diffusent une musique des fêtes. La glace est bondée de gens de tous les âges.

Livia est assise sur un banc avec des amis. BOBBY, un beau et fort jeune homme arborant un paletot neuf, lui murmure quelques mots à l'oreille. Livia rayonne de bonheur.

Livia ne remarque pas, de l'autre côté de la patinoire, Benedetto, fumant la pipe qui l'observe et dessine dans un petit calepin. Au moment où il s'aperçoit que Bobby bécote amoureusement la joue de Livia, Benedetto ferme son livre et tourne les talons.

Bobby prend la main de Livia, et la guide vers la patinoire. Ils patinent main dans la main.

EXT. RUE DE LA PETITE ITALIE - APRÈS-MIDI - 1946

Les commerçants ont orné leurs boutiques de décoration des fêtes.

Livia et Rosa sortent d'un magasin 5-10-15. Sur un lot vacant, se vendent des sapins de Noël annoncés à 1\$.

De l'autre côté de la rue, un camion de livraison démarre et s'éloigne, révélant Benedetto, une grande enveloppe sous son bras.

Benedetto tente de se dissimuler sous la marquise d'une boutique. C'est peine perdue, Livia le discerne parmi les passants et le salue de la main; avec tout son courage, Benedetto traverse la rue et salue Livia.

BENEDETTO

Hello.

LIVIA

Hi.

Silence gêné. Benedetto semble sur le point de s'évanouir de nervosité. Le vent fouette la toile de la marquise du commerce. Rosa vient à son secours.

ROSA

(chaleureuse)

Hi. I'm Rosa. Livia's sister.

BENEDETTO

Hi, Rosa.

LIVIA

This is Benedetto. He's a friend of Renato.

ROSA

Are you? That's nice. What wind, hey?

Benedetto hoche la tête. Un autre silence. Rosa comprend que le jeune artiste est mal à l'aise en sa présence.

ROSA (CONT'D)

"Madonn"! Will you look at the time! I have to run.

Ces paroles étonnent Livia.

LIVIA

You do? But--

ROSA

Come on, silly? I told you I was in a hurry.

(à Benedetto)

Nice to meet you.

(elle embrasse Livia)

Bye, sweetheart. Say hello to mom and Alice from me. See you at the Loews on Sunday, right honey?

Rosa part.

Livia, un peu perplexe suit sa soeur des yeux et répond:

LIVIA

Uh, yes.

Benedetto se tient à ses côtés, sans dire un mot. Livia se tourne vers lui. Les deux, également mal à l'aise, sourient. Le silence pèse sur Livia.

LIVIA (CONT'D)

Do you live around here?

BENEDETTO

Huh, no-- I don't; not really... I have something for you.

Il tire un morceau de papier de la grande enveloppe brune, et l'offre à Livia.

Gros Plan d'un dessin au trait sensible, un portrait de la jeune femme.

Livia est touchée et impressionnée par l'œuvre d'art. Elle observe les lignes sensibles, intriguée

par la façon dont Benedetto l'a dessinée.

LIVIA

This is beautiful. But you made me prettier than I am.

BENEDETTO

No, I didn't.

Livia lui remet le dessin.

BENEDETTO (CONT'D)

No, keep it. It's for you.

LIVIA

(ravie)

Oh, really? Thank you. You are so good.

BENEDETTO

You're a good model. I... maybe...

Benedetto hésite. Il veut faire bonne impression. Livia lui sourit, l'encourageant à continuer.

BENEDETTO (CONT'D)

I'd like to paint a portrait of you some day.

Livia rougit, flattée. Elle garde ses yeux rivés sur le dessin.

LIVIA

Sure. I'd love it.

Pause.

Benedetto souffle sur ses mains pour les réchauffer.

BENEDETTO

It's so cold.

LIVIA

Yes.

BENEDETTO

Would you like to go for coffee or something?

LIVIA

Hmmm... Sure.

EXT. PATINOIRE - JOUR - 1946

La patinoire est bondée de patineurs qui discutent, chantent, et rigolent.

Benedetto tente de se garder au chaud tout en observant la foule. Il rassemble tout son courage lorsque Livia patine tout près de lui.

BENEDETTO

Hello, Livia!

Elle arrête.

LIVIA

Hi! What a beautiful day! Don't you skate?

Benedetto fait signe que non. Pause.

BENEDETTO

I had fun the other day.

Elle sourit, ne sachant pas trop à quoi il fait référence, puis se souvient.

LIVIA

Oh, yes! At the coffee shop. Yes. It was fun.

Une des PATINEUSES réclame Livia. Livia se retourne vers ses amies.

LIVIA (CONT'D)

J'arrive!

(à Benedetto)

I better go. My friends are waiting for me.

BENEDETTO

Oh, sure. Are you going to see your brother's band next week?

LIVIA

Of course! I wouldn't miss it.

BENEDETTO

Good. I'll see you there, then.

LIVIA

Yes. I'll see you around?

BENEDETTO

Yes. I'll--

Livia s'éloigne. Le coeur de Benedetto chavire. Puis Livia freine et rebrousse chemin.

LIVIA

I showed the drawing to my family. They were very impressed. Renato, especially.

BENEDETTO

Oh. Thank you.

Elle sourit, et glisse avec élégance sur la glace puis disparaît dans la foule des patineurs, laissant Benedetto bienheureux.

INT. SOUS-SOL D'ÉGLISE - SOIRÉE - 1946

Scène improvisée dans une salle communautaire quelconque. L'endroit est envahi par de jeunes adultes, certains assis, d'autres debout.

Renato et son groupe interprètent un air de jazz. La fumée de cigarette voile la salle. Le public qui n'est pas assis se meut au rythme de la musique.

Benedetto fraie son chemin à travers la foule pour se rapprocher autant que possible de Livia jusqu'à ce qu'il remarque que Bobby est juste à côté d'elle. Livia, déconcertée à la vue de Benedetto le présente poliment à Bobby. Les deux hommes se saluent. Benedetto se déplace dans l'assistance, mais garde les yeux sur Livia.

Le morceau de musique se termine, le public applaudit les musiciens.

CHANTEUR

(au micro)

Merci tout le monde. On est contents que vous aimez la musique. Maintenant, on a une faveur à demander.

Silence. Le CHANTEUR fait un clin d'oeil à Renato qui approuve.

CHANTEUR (CONT'D)

Au nom du groupe, je voudrais demander à Livia Bivona de nous rejoindre sur la scène et de nous chanter une chanson.

Bobby est ravi. Quelques membres de l'assistance sifflent, hurlent le nom de Livia et applaudissent. Livia est surprise par la requête. Elle hoche la tête non à son frère, qui l'encourage à venir se joindre à eux. Bobby la pousse doucement vers la scène. Encouragée par ses amis, elle monte lentement rejoindre le groupe.

Renato lui souhaite la bienvenue avec un battement de tambour complexe. Le public applaudit de plus belle.

RENATO

(à l'assistance)

Juste que... dites-le pas à notre père!

Le public rit.

Livia discute avec le chanteur qui se tourne vers les autres musiciens. Renato hoche la tête et insinue doucement avec un rythme langoureux.

Livia commence timidement à chanter "Sentimental Journey" avec le groupe et devient graduellement plus confiante. Bobby est fier de sa fiancée.

Cette nouvelle facette de Livia magnétise Benedetto.

LIVIA

Gonna take a Sentimental Journey,

Gonna set my heart at ease.

Gonna make a Sentimental Journey,

to renew old memories.

Got my bags, got my reservations,

Spent each dime I could afford.

Like a child in wild anticipation,

I long to hear that, "All aboard!"

Seven...that's the time we leave at seven.

I'll be waitin' up at heaven,

Countin' every mile of railroad  
track, that takes me back.

La chanson continue à jouer sur une partie de l'autre scène.

EXT. GARE CENTRALE - DAY - 1946

La station fourmille de PASSAGERS, TOURISTES et GENS D'AFFAIRES.

Bobby et Livia semblent tous les deux tristes, noyés dans le regard de l'autre. Un sifflement annonce l'arrivée du train qui entre dans la gare. Bobby serre Livia dans ses bras.

Le train s'arrête. Quelques PASSAGERS sortent.

Bobby embrasse Livia passionément.

BOBBY

I'll see you in a month, Liv.

LIVIA

I miss you already!

Il l'embrasse, empoigne sa valise, monte dans le wagon.

Livia le suit des yeux, larme à l'oeil.

Il lui fait signe de la fenêtre d'un wagon.

Elle lui souffle un baiser.

EXT. CINÉMA SÉVILLE - PRINTEMPS - SOIRÉE - 1946

Les affiches lumineuses (néons) multicolores éclairent brillamment la rue très animée. Passants, voitures, tramways circulent dans tous les sens et s'orchestrent en une cacophonie urbaine.

Parmi les spectateurs, Renato, Noëlla, Benedetto et Livia sortent du cinéma. Le film Gilda est à l'affiche.

LIVIA

Who thinks of these stories!

NOELLA

J'ai trouvé que c'était bien bon.

RENATO

Moi aussi. Crazy film. On va prendre une petite bière au Café Saint-Michel? There's a good band playing.

LIVIA

Allez-y. Mais je peux pas. Dad's going to have a fit.

Benedetto s'empresse :

BENEDETTO

I'll take you home. C'est sur mon chemin.

LIVIA

Oh, you don't have to--

BENEDETTO

It's my pleasure. And I have an early day tomorrow too.

EXT. BIVONA STREET - UN PEU PLUS TARD - 1946

La rue est presque déserte, à part quelques voitures qui passent de temps en temps.

Benedetto et Livia marchent d'un même pas.

LIVIA

I don't understand. You don't want to paint churches. A few friends of Renato work for Nincheri and they do well.

BENEDETTO

I want to make a living as an artist.

LIVIA

Is that even possible?

Ils sont à quelque pas de la maison familiale.

BENEDETTO

Yes it is. Why don't you come with me to the studio next week? I'll show you.

LIVIA

OK. Maybe.

Silence.

LIVIA (CONT'D)

I better get in, it's getting late.

Benedetto prend une chance et de ses lèvres, il effleure la joue de Livia. Livia ne regimbe pas,

mais ne l'encourage pas à aller plus loin.

BENEDETTO

I... I'd like to see you again.

LIVIA

Sure. Me too, Benedetto. You're a nice chap.

Elle médite un court moment.

LIVIA (CONT'D)

Renato did not tell you that I am getting married?

Pincement de jalousie que Ben masque aussitôt qu'il le ressent.

BENEDETTO

Bobby?

LIVIA

Yes.

BENEDETTO

But... he's never around.

LIVIA

(sur la défensive)

Well, he comes here when he can. He's been in Vermont, working hard. He bought a big property there and he's preparing the house for us. He showed me photos. It's really pretty.

Benedetto cherche désespérément un argument contre son concurrent.

BENEDETTO

There are plenty of pretty houses around here. If he loves you, I don't understand why he wants you to move so far away from your family.

LIVIA

Vermont's not so far. And I could visit as much as I'd want to.

INT. CHAMBRE DES FILLES BIVONA - NUIT - 1946

Les lumières sont éteintes. Les rayons de lune s'infiltrent dans la petite chambre. Livia et Alice, dans leurs lits respectifs, discutent à voix basse. On entend l'oiseau se balancer dans sa cage.

Le portrait que Benedetto a dessiné de Livia est épinglé sur le mur au-dessus du lit de la jeune fille, au milieu de photographies écornées de stars (Tino Rossi, Lana Turner, Deam Martin, Debbie Reynolds, etc.) que les deux soeurs ont découpées dans des magazines populaires et des journaux.

ALICE

Ben is right. Vermont is so far. Won't you miss mom? Won't you miss all of us?

LIVIA

I never really thought about it. I guess it seemed so far in the future. And Bob... he so nice to me.

ALICE

To think of it... so is Ben. And I think he really likes you.

LIVIA

I guess so. And he is handsome and different. I don't think dad is so impressed with the fact that he's an artist though. What kind of a future is there? Life is hard enough as it is.

Elle jette un regard vers la portrait que Benedetto a fait d'elle.

EXT. MAISON D'ADAM SHERIFF SCOTT - 1946 - JOUR

La rue bordée de grands arbres dans un quartier opulent de l'ouest de la ville. Plusieurs voitures de luxe sont garées dans la rue ou à l'entrée des maisons.

Les oiseaux sont en voix. Un vent léger fait bruisser les feuilles des arbres.

On entend les CLOCHES d'une église carillonner au loin. Aucun enfant ne joue dans la rue.

GABRIEL (V.O.)

At twelve years old, Benedetto, my dad, went to work for a shoe maker to provide for his family after the death of his father. When he was sixteen, he had a nervous breakdown. He came out of it wanting to be an artist.

Une belle maison de pierre grise, un jardin luxuriant, l'herbe est fraîchement coupée.

Benedetto s'arrête devant la maison. Livia, endimanchée, ne peut pas en croire ses yeux.

LIVIA

Why are we stopping here?

Benedetto hoche la tête affirmativement.

LIVIA (CONT'D)

Isn't this Westmount?

Benedetto hoche encore la tête.

LIVIA (CONT'D)

It's... just... beautiful!

Benedetto guide Livia vers l'arrière de la maison.

INT. STUDIO D'ADAM SHERIFF SCOTT - JOUR - 1946

Grand et lumineux atelier d'artiste, bien ordonné. Des portraits de clients et des paysages de Sheriff Scott et Benedetto sont installés sur des chevalets ou accrochés aux murs. Livia est sidérée, découvrant un univers qu'elle n'aurait pu imaginer. Elle pointe les portraits du doigt.

LIVIA

Who are all these people?

BENEDETTO

Clients, mostly.

Livia, éblouie, scrute les œuvres d'art.

LIVIA

I've never seen anything like it.

ADAM SHERIFF SCOTT, homme raffiné frisant la soixantaine, entre dans le studio.

ADAM SHERIFF SCOTT

Good afternoon, Benedetto. Is this the young lady you told me about?

BENEDETTO

Good afternoon, sir. Yes, this is Livia Bivona. Livia, this is Adam Sheriff Scott.

Livia, surmonte avec peine sa timidité. Une personne de telle distinction ne lui a jamais adressé la parole.

LIVIA

Hello.

ADAM SHERIFF SCOTT

Very pleased to meet you, Livia. We were just about to have tea. Why don't you both join us?

INT. SALON SHERIFF SCOTT - JOUR - 1946

Salon exquis. Des toiles encadrées de bordures sculptées et dorées représentant des paysages

et des portraits ornent les murs. Une cheminée, un piano, des étagères de livres reliés en cuir, meubles de style, des tapis. Sur la table basse est posé un service à thé de porcelaine, des gâteaux et une assiette de sandwiches délicats.

Adam Sheriff Scott et son épouse Ann, une femme élégante dans la cinquantaine discutent avec Benedetto et Livia.

Livia est envoûtée, frappée par le contraste entre l'atmosphère qui règne dans ce foyer et celui de sa famille.

ANN SHERIFF SCOTT

Livia, may I offer you a piece of cake?

Ne sachant trop que répondre, Livia se tourne vers Benedetto.

ADAM SHERIFF SCOTT

No need to be so timid, young lady. Follow my example. I will certainly have another piece.

LIVIA

Thank you.

ADAM SHERIFF SCOTT

Benedetto, as you know, we will spend the months of June and July in the Laurentians, after I have completed the portrait of Mrs. Pendington. So the studio will be yours for most of the summer. Should you need any supplies, I've told Isaac to put them on the account.

BENEDETTO

Thank you, sir.

ANN SHERIFF SCOTT

Maybe you could pay us a visit during the summer. Livia, have you ever been to Sainte-Agathe?

EXT. MAISON D'ADAM SHERIFF SCOTT - PLUS TARD - 1946

Livia et Benedetto quittent la demeure de l'artiste. Comme ils atteignent le trottoir, Livia contemple les jardins et l'architecture classique de la maison.

BENEDETTO

One day, we could get a home like this one, Livia. Right in this neighbourhood.

Livia s'interroge. Serait-il possible qu'elle puisse vivre une vie si douce, si harmonieuse?

BENEDETTO (CONT'D)

You and I could be really happy together.

Benedetto glisse sa main dans celle de Livia.

BENEDETTO (CONT'D)

Come. I want to show you something else.

Ils descendent la rue bordée d'énormes érables.

EXT. PARC DE WESTMOUNT - PLUS TARD - 1946

Les doux sons de la nature bercent Benedetto et Livia, étendus dans l'herbe devant un grand étang. Benedetto pointe des canards et leurs canetons du doigt. Livia observe le jeune artiste, fascinée, touchée par sa sensibilité.

INT. CUISINE BIVONA - JOUR - 1946

La radio joue en sourdine.

On entend le va-et-vient de la rue, les cris des livreurs, des rires d'enfants qui jouent, etc.

Livia raccroche le téléphone, désappointée.

ELISABETH

Bobby's not coming this week-end?

LIVIA

He won't be able to come for quite a while. He needs to take care of the property.

ELISABETH

That is to be expected, my love. A big place like that doesn't run on its own. Enjoy your carefree life now, sweetheart. I think that farm will keep you busy.

Livia jette un regard par la fenêtre, observant l'univers qui l'entoure depuis sa naissance. La ruelle, les enfants qui s'amuse dans ce décor urbain, la proximité des voisins.

Livia sort de la cuisine et se dirige vers sa chambre.

INT. CHAMBRE DES FILLES BIVONA - JOUR - 1946

Livia s'affale sur son lit, les yeux fermés. Elle soupire, puis ouvre les yeux. Elle étudie l'esquisse que lui a donnée Benedetto.

INT. USINE DE VÊTEMENTS - JOUR - 1946

On entend le ronronnement des machines à coudre.

La caméra s'éloigne du visage de Livia. Elle est maintenant dans l'usine. Elle observe par la la fenêtre, deux oiseaux qui semblent se faire la cour, sur une branche, à l'extérieur de l'usine.

Pour attirer son attention, le superviseur se place face à la fenêtre, lui bloquant ainsi la vue.

Ramenée à la réalité, Livia, embarrassée, lui sourit et se penche sur son travail et se remet à coudre.

Le tissu se transforme en une peinture semi-abstraite.

INT. ART ASSOCIATION OF MONTREAL - JOUR - 1946

Le ronronnement des bobines se transforme en une rumeur d'amateurs d'arts et d'artistes qui discutent des oeuvres exposées.

Gros plan sur une peinture à l'huile bordée d'un cadre doré - quelqu'un recule - nous sommes dans la salle d'exposition du musée bondée de visiteurs qui admirent les toiles sur les murs.

A l'entrée de la grande salle, un panneau indique: "Annual Spring Exhibition". Benedetto guide Livia.

Il s'arrête devant un tableau semi-abstrait. Un ruban est attaché à l'étiquette à côté de la toile. Livia examine la peinture, puis lit l'étiquette. Ses traits s'illuminent.

LIVIA

You painted this!

BENEDETTO

Yes.

LIVIA

It's nice. How come is it here?

BENEDETTO

Adam entered it into the competition.

LIVIA

What's the ribbon for?

BENEDETTO

I won first prize.

Livia se réjouit de la bonne nouvelle. Elle saisit la main de Benedetto, et la tient serré entre ses mains. Elle observe encore la peinture.

LIVIA

It's really nice!

EXT. CABARET RUE SAINTE-CATHERINE - SOIRÉE - 1946

Une multitude d'affiches de lumière fluorescente éclaire la circulation de la fin de semaine, les piétons et les automobilistes. On entend la musique qui émane des cabarets, le tumulte de la vie nocturne.

INT. CABARET - SOIRÉE - 1946

Quelques tables. Une CHANTEUSE interprète "Parlez-moi d'amour".

Benedetto et Livia sont assis à une table main dans la main, à boire une pinte de bière.

BENEDETTO

Life should not be about working yourself into the ground on something meaningless so we have no more energy to be interested in anything else. I know I can have a life where I can take the time to observe nature and to do whatever I am inspired to do at that moment. I want Picasso's life.

Il prend un pause. Il contemple Livia.

BENEDETTO (CONT'D)

I want to be able to enjoy my family and provide for them. I would take such good care of you, Livia, if you only let me.

Livia de plus en plus séduite, ne sait comment réagir.

INT. STUDIO D'ADAM SHERIFF SCOTT - 1946

Une musique classique (Le printemps de Vivaldi) joue sur un tourne-disque.

Livia pose pour Benedetto qui peint une toile à l'huile.

BENEDETTO

You are so beautiful. You'd make such a magnificent Venus.

Accablé par la beauté de la jeune femme, Benedetto s'éloigne de son chevalet et s'approche d'elle. Il s'incline vers elle, tient son visage et l'embrasse. Livia s'abandonne quelques instants, puis le pousse doucement.

LIVIA

Not here.

GABRIEL (V.O.)

Somehow, during one of their numerous arguments, mom blamed their marriage on a bottle of coke. At first, my sister and I were quite confused by the statement. Mom eventually filled in the details.

INT. CAFÉ ITALIEN - SOIRÉE - 1946

Livia est assise à une table en face d'une petite bouteille de Coca-Cola et un verre à moitié plein. Ses yeux sont perdus dans un rêve et elle semble mal à l'aise.

POV de Livia: Vue panoramique du café. Alors qu'ils écoutent un match de boxe à la radio auquel ils réagissent avec enthousiasme (Joe Louis VS Tami Mauriello), quelques CLIENTS (certains d'entre eux un peu louches) jouent aux dames ou aux cartes, TROIS JEUNES HOMMES jouent aux fléchettes. Derrière le comptoir, un VIEIL HOMME lave les verres, tout en discutant en italien avec les CLIENTS ÂGÉS.

Dans le fond du café, un homme grassouillet d'âge moyen, le PROPRIÉTAIRE, ouvre une porte. Il est suivi de Benedetto. Ils s'arrêtent tous les deux, échangent quelques mots. Benedetto glisse furtivement quelques billets de banque dans les mains du propriétaire. Celui-ci se dirige vers le comptoir, adresse un clin d'œil à des patrons, tandis que Benedetto rejoint Livia à la table. Il lui chuchote quelques mots à l'oreille.

Les clients plus âgés observent le jeune couple. Livia hoche la tête négativement, ses yeux fixant sa bouteille de boisson gazeuse. Benedetto insiste, doucement. Elle acquiesce. Il se lève et lui prend la main. Elle le suit hors du café, se sentant scrutée par les clients qui échangent des sourires moqueurs.

EXT. CAFÉ ITALIEN - SOIRÉE - 1946

Livia et Benedetto marchent le long du café et empruntent une petite ruelle qui les mènent vers une petite porte située à l'arrière du café.

Sur la chaussée, une voiture accélère. Son conducteur appuie sur le klaxon, énervant Livia qui est déjà anxieuse.

La jeune fille inspecte les alentours, s'assurant que personne ne les a vus. Benedetto ouvre la porte et la persuade d'entrer.

#### INT. CAFÉ ITALIEN "ARRIÈRE BOUTIQUE" - SOIRÉE - 1946

Triste chambre improvisée pour des rencontres illicites. La pièce, peinte vert foncé, est meublée d'un lit trois-quarts recouvert d'un édredon usé. Dans un coin se trouve l'évier-vidoir rouillé, une petite chaise. Une ampoule nue est suspendue au milieu du plafond.

Quelques boîtes de carton sont empilées contre un mur, près d'une mope et un seau. Une chaudière de chauffage placée sur le congoleum beige et marron complète la composition déprimante.

Nous pouvons percevoir les animateurs du poste de radio commenter la partie de boxe et les voix qui proviennent du café. Benedetto verrouille la porte qui mène au commerce.

Livia contemple la salle - elle est nerveuse, réticente et silencieuse. Fiévreux, Benedetto lui prend la main et la guide doucement vers le lit. Il l'embrasse maladroitement sur la bouche.

Elle reste immobile, angoissée.

Du café, résonnent les rugissements des clients qui réagissent à la partie de boxe : Joe Louis vient de remporter le Championnat du monde du poids lourd.

Livia, décontenancée, se raidit de plus belle. Benedetto s'assoit sur le lit. Il l'embrasse encore. Elle succombe.

EXT. RUE SAINT-DENIS COIN SAINTE-CATHERINE - JOUR - 1946

On entend en sourdine un air joyeux joué sur un orgue de Barbarie, et le murmure de la circulation.

Rosa et Livia cheminent sur la rue Sainte-Catherine. Rosa babille pendant que Livia observe les PROSTITUÉES qui arpentent le trottoir.

ROSA

Can you believe my luck? I need shoes and

(she snaps her fingers)

there is a sale at Mayfair's. I'm going to buy the highest heels that exist. I'm done with war-time drabness. Honey, while we're here, I thought we'd stop off for a soup at Murray's. On me.

Livia ne répond pas. Elle suit des yeux une PROSTITUÉE accostée par un CLIENT. Ils transigent. La prostituée guide son client vers un hôtel minable.

ROSA (CONT'D)

Liv? What's up?

Rosa remarque que Livia observe la prostituée qui guide un client dans un hotel miteux.

ROSA (CONT'D)

Hmmm... Poor souls... Maybe they just took the wrong turn. Doesn't take much to ruin a life. Trois religieuses dans leurs habits noirs et blancs les croisent. Livia est convaincue qu'ils la dévisagent, comme si elles savaient qu'elle avait péché ...

GABRIEL (V.O.)

Society had awful double standards. The clergy pontificated that a woman's sole attributes were to be "clean and pure", and that she had nothing but her honor to offer her husband.

EXT. ÉGLISE MADONNA DELLA DIFFESA - JOUR - 1946

Livia est assise sur un banc à l'ombre projetée par l'église adjacente. Elle observe des enfants qui jouent dans le petit parc baigné de soleil, et leurs mères qui discutent entre elles. Les balançoires grincent en oscillant.

Quatre petites filles jouent à la corde à danser, en chantant:

PETITES FILLES

K-I-S-S-I-N-G.

First comes love,

then comes marriage,

then comes baby

in a baby carriage!

Quelques images de ses rencontres illicites avec Ben dans la “chambre louée” viennent la hanter.

INT. CAFÉ ITALIEN “ARRIÈRE-BOUTIQUE” - SOIRÉE - 1946 - FLASHBACK

Le grincement des balançoires devient le grincement du lit alors que Ben se meut sur son corps nu. Les voix des petites filles continuent en sourdine. Livia, proche de l’orgasme, s’ouvre les lèvres de plaisir. Au moment où l’on devrait entendre son cri de jouissance, les cloches de l’église sonnent l’angélus, ramenant Livia à la réalité.

EXT. ÉGLISE MADONNA DELLA DIFFESA - 1946 - JOUR

Devant le parc passe un cortège funéraire d’une dizaine de voitures.

Les enfants continuent à s’amuser.

Livia, se sent seule, disgrâciée...

INT. CUISINE BIVONA - JOUR - 1946

Un air de musique provient d’un gramophone.

Livia et Elizabeth, raccommodent des vêtements et boivent du thé. Le canari chante dans la cage. La mère et la fille sont silencieuses. Elizabeth étudie les traits de sa fille.

ELISABETH

What’s wrong sweetie? You haven’t been yourself, lately. And you’re always in your room. That’s not like you.

Livia réfléchit quelques instants avant de répondre.

LIVIA

How hard was it for you to move here?

ELISABETH

Sweetheart, if I would have used half my brains, I would probably not have followed your father all the way here from Eastbourne. But I loved him, and... I thought that was enough. He was such a dashing sweet chap, then.

Livia, ne répond pas, en attente d'un peu plus d'information de sa mère. Le rythme de la musique ralentit, déformant les voix et le son des instruments.

ELISABETH (CONT'D)

The ocean's prevented me from seeing my family and friends. Dario's mother still won't talk to me, and your father's brothers are real crooked numbers. Thank God for my children. I would not have made it.

Elizabeth se retourne vers le canari.

ELISABETH (CONT'D)

And for Joey who's kept me company for... what? almost twenty years now? Right, Joey?

Livia se lève pour aller remonter la manivelle du gramophone.

LIVIA

Mom? We know you've been replacing the canary.

Le rythme de la musique accélère.

Elizabeth prépare sa réponse.

ELISABETH

You have to admit that Joey standing by me my whole life is a far more heart-warming story.

LIVIA

I guess so. For you. Because, for him, it would mean 20 years to life behind bars.

ELISABETH

But each of them sang every day of their lives. Can't be that awful.

Livia, perdue dans ses pensées, se lève et verse un peu de thé dans sa tasse et dans celle de sa mère.

Ses traits trahissent son bouleversement pendant qu'elle ajoute quelques cuillerées de sucre

dans chacune des tasses, mélangeant bruyamment le liquide.

LIVIA

Mom, I can't marry Bob.

Elizabeth caresse la tête de sa fille. Elle semble soulagée.

ELISABETH

I never thought he was right for you. I can't have my sweetheart feeling that she has to spend the rest of her life behind bars like Joey. And... let's face it, Vermont's not down the street.

LIVIA

Actually, I think I'm not right for him. He deserves better.

ELISABETH

Where does that come from? Sweetie? Any man would be lucky to have you in his life.

Livia prend une gorgée de thé, pour calmer sa détresse.

LIVIA

No. Would you mind calling Bob for me?

ELISABETH

Me?

Les yeux de Livia se remplissent de larmes, elle se met à trembler.

LIVIA

I can't do it. I can't hurt him. He was always nice to me.

Elizabeth essaie de comprendre le séisme émotionnel de sa fille. Elle réalise que Livia a besoin de son soutien.

ELISABETH

Sure, my love.

LIVIA

Will father be angry?

ELISABETH

Honey, he can always marry Bobby and move to Vermont if he wants to. Good riddance!

Elizabeth se lève et décroche le téléphone.

ELISABETH (CONT'D)

We're doing this?

Livia hoche la tête. Elizabeth prend le récepteur du téléphone.

ELISABETH (CONT'D)

Hello? Operator? I want to make a call to Vermont.

Livia, secouée, sort de la cuisine.

EXT. MAISON BIVONA - MATIN - 1946

Matin nuageux, il vente.

Benedetto, les joues rougies par le froid, surveille la maison Bivona en se cachant (partiellement) derrière un poteau. Il s'élançe vers Livia dès qu'elle sort seule de la maison.

Préoccupée, Livia n'entend pas les pas de Benedetto qui s'approche.

BENEDETTO

Livia!

Livia sursaute, ne répond pas et elle continue à marcher.

Benedetto se place devant elle, et l'arrête. Il veut toute son attention. Elle fuit son regard.

BENEDETTO (CONT'D)

Livia, what's wrong? I've been trying to see you since--

LIVIA

Why? Leave me alone!

BENEDETTO

I don't understand--

Livia se tourne vers lui.

LIVIA

We shouldn't have done that.

(elle continue à marcher)

I have to go.

BENEDETTO

What do you mean? There is nothing wrong with what we did. I love you.

LIVIA

What do you want from me? I am not that type of girl.

(elle cherche ses mots)

I wasn't. Now-- I'm...

Livia chavire.

BENEDETTO

What?

LIVIA

Now, I am that girl who's ruined her life taking the wrong turn.

BENEDETTO

The wrong t-- That's just crazy, Liv.

LIVIA

Really? Trust me, nobody will want to be with a girl like me.

BENEDETTO

Who cares about anyone else? I want to be with you. For the rest of my life. You are the most precious person I have ever met.

Livia ne peut saisir le sens des paroles de Benedetto.

LIVIA

I'm going to be late for work.

Elle s'éloigne. Il la suit et marche à ses côtés.

BENEDETTO

Liv, please. Let me at least accompany you. I've been missing you. So much. I can't live without you.

Livia continue à marcher sans lui accorder un regard.

EXT. RUES SAINTE-CATHERINE ET SAINT-DENIS STATION DE TRAMWAYS -  
MATIN - 1946

Les voitures se sont multipliées depuis la guerre, livrant une forte concurrence aux tramways et camions.

Livia court vers le tramway en se faufilant entre les voitures, suivie de Benedetto.

INT. TRAMWAY - MATIN - 1946

Livia est étonnée de voir Benedetto monter dans le wagon. Elle se glisse entre les voyageurs.

EXT. USINE DE VÊTEMENTS - MATIN - 1946

Livia se dirige vers l'entrée de la manufacture sans dire un mot à Benedetto qui la suit

toujours. Toutefois, avant de disparaître à l'intérieur de l'édifice, elle se retourne vers lui.

Les yeux tristes, Benedetto lui fait un signe de la main.

INT. USINE DE VÊTEMENTS - JOUR - 1946

Il est 14h. Les machines à coudre ronronnent, les OUVRIÈRES se concentrent sur leur travail.

Livia termine une couture, arrête sa machine et s'étire. Elle est tendue. Elle jette un coup d'oeil par la fenêtre. Ses traits se détendent. Elle est émue. Dehors, Benedetto, l'attend. Il semble ne pas avoir bougé depuis le matin, bien qu'il frissonne de froid. Elle ne sait que penser.

EXT. USINE DE VÊTEMENTS - APRÈS-MIDI - 1946

Les ouvrières sortent de la manufacture. Benedetto attend toujours Livia. Il se dirige vers elle dès qu'il la repère dans le flot des travailleuses.

LIVIA

I don't understand what you want from me.

BENEDETTO

I want to be with you.

LIVIA

If it is because you want me to return to that dirty room--

BENEDETTO

(sans hésiter)

No. We won't. I promise.

La réponse de Benedetto reconforte Livia. Benedetto lui prend la main.

BENEDETTO (CONT'D)

Let me just walk you home?

Livia se détend et laisse sa main dans celle de Ben.

LIVIA

You must be freezing.

BENEDETTO

I don't care. Look I'm really sorry that you felt that way. I didn't know.

Ils continuent à marcher d'un même pas lent, alors que les autres ouvriers s'empressent, les dépassent.

GABRIEL (V.O.)

Of course, even if it took a little while, they did return to the “dirty room”.

EXT. PARC DE MONTREAL - JOUR - 1946

Gros Plan sur un portrait de Livia posant sur un banc dans un parc de Montréal à l'hiver.

Benedetto, a planté son chevalet à quelques mètres de Livia qui pose pour lui. Ils sont amoureux, seuls au monde.

La peinture se transforme en printemps, été et automne, comme l'artiste ajoute et supprime des couleurs et modifie les vêtements portés par Livia.

EXT. USINE DE VÊTEMENTS - APRÈS-MIDI - 1947

Benedetto fait un dessin de la rue en attendant Livia à la porte de l'usine. Il entend la CLOCHE sonner la fin de la journée, glisse son calepin de dessin dans sa poche et avec une certaine appréhension, regarde à travers la foule des ouvriers sortant de l'usine.

Quelques instants plus tard, Livia sort entourée de quelques COLLÈGUES. Elle le remarque, échange quelques mots avec les collègues qui, curieux, dévisagent Benedetto. Livia vient vers lui et timidement l'embrasse sur la joue.

LIVIA

That's a nice surprise! What are you doing here?

Benedetto entoure les épaules de Livia de son bras et la guide loin de l'usine. On remarque nettement plus d'automobiles dans la rue, le nombre de voitures tirées par les chevaux ayant grandement diminué.

BENEDETTO

I got good news today and we're going to celebrate downtown.

LIVIA

What good news?

À quelques mètres d'eux, un autobus ralentit et freine à un arrêt.

BENEDETTO

Come! We're going to miss the bus!

Ils montent dans l'autobus comble.

INT. AUTOBUS - APRÈS-MIDI - 1947

LE CHAUFFEUR DE TRAMWAY

Step to the back, please.

Livia et Benedetto se faufilent vers l'arrière du véhicule.

LIVIA

So?

BENEDETTO

You remember when I talked to you about Arthur Lismer and the Art Association of Montreal?

LIVIA

Yes.

BENEDETTO

I've earned a scholarship to study there for a year!

LIVIA

Oh, Ben, that's great news! You must be so proud!

Elle le serre dans se bras.

BENEDETTO

Yes, I am. I really feel that things are happening for me. That I'm going to get somewhere.

(il prend une pause)

That we really could have a good life together. Livia, I want us to get married.

Elle l'observe, interdite.

CUT TO:

INT. MAISON BIVONA - SOIRÉE - 1947 - FLASHBACK

MOS. Dario et Elizabeth se disputent. Dario s'empare de la table et la renverse, avec les assiettes et les verres qui y étaient posés.

BACK TO SCENE:

INT. TRAMWAY - APRÈS-MIDI - 1947

LIVIA

Oh, my.

BENEDETTO

(décontenancé)

What?

LIVIA

Aren't we too young to get married? I mean, wouldn't it be better for us to wait a bit longer?

BENEDETTO

Why do you want to wait? We could start our life together now. On our terms.

Livia serre la main de Benedetto entre ses deux mains. Bien qu'elle soit silencieuse et force un sourire, tout son corps exprime son refus.

Benedetto abasourdi, examine Livia. Se sentant observé par les autres passagers, il se résigne. Ce n'est que partie remise.

GABRIEL (V.O.)

Well, that was quite a surprise for my dad. How could she refuse such a great offer? Wasn't he the best suitor around? He thought he'd bring it up to his friend, a psychology student.

EXT. CAMPUS DE MCGILL - APRÈS-MIDI - 1947

Les feuilles tombent, des ÉTUDIANTS se promènent sur le campus.

Benedetto and GIUSTINO descendent la longue avenue menant à la rue Sherbrooke.

GIUSTINO

Of course, "ma" is worried that the university will rot my mind. She's been going to church even more since I've started. How is your "ma"? It's been a while since I stopped by your home.

INT. BAR D'ÉTUDIANTS - APRÈS-MIDI - 1947

Quelques tables, un bar. DES ÉTUDIANTS revisent leurs notes, discutent (en anglais), changent le monde.

Giustino et Benedetto boivent un pichet de bière.

GIUSTINO

Women have a hard time making decisions. It's their intelligence quotient. It's a fact. You should make her understand that it is in her best interest to consult a specialist. Nowadays, science is so advanced.

(Il prend une longue gorgée de bière)

I'll talk to her if you want me to. I have to start finding patients. You know, Livia's mother is probably too controlling. Mothers fall into two groups. Refrigetors and--

GABRIEL (V.O.)

(interrompant Giustino)

Of course, it had to be the mother's fault.

Une musique de parc d'amusement s'élève et continue sur l'autre scène.

EXT. PARK BELMONT - SOIRÉE - 1947

Soirée chaude. Les sons des attractions mécaniques, s'ajoutent à la musique du carroussel. Lumières aveuglantes, des stands, des adultes et leurs enfants criant, riant, mangeant du popcorn, des glaces et de la barbe à papa.

Renato et Noëlla, Benedetto et Livia, à un stand de confiserie, savourent des cornets de glace et de la barbe à papa. Renato règle l'addition.

RENATO

Les ouvriers se plaignent, les propriétaires roulent carrosse puis disent qu'ils ont pas les moyens d'augmenter leurs salaires. Les gouvernements font rien.

NOELLA

Puis ils se demandent pourquoi il y a des grèves.

LIVIA

Une représentante de l'union est venue à l'usine, hier. Le boss était pas content.

Livia détecte une attraction un peu plus loin.

LIVIA (CONT'D)

Oh, look! The House of Mirrors! Venez!

Livia entraîne Benedetto vers le labyrinthe de miroirs.

INT. PARC BELMONT - LABYRINTHE DE MIROIRS - SOIRÉE - 1947

On entend encore en sourdine la musique du carroussel.

Livia et Benedetto s'amuse, perdus dans le labyrinthe. Ils peuvent entendre Renato et Noëlla rire dans une autre pièce.

Benedetto et Livia observent leurs reflets dans des miroirs déformants.

LIVIA

Wow! Look here! We are frightening!

BENEDETTO

No. You are beautiful.

Il la serre dans ses bras et l'embrasse.

BENEDETTO (CONT'D)

Livia, let's get married.

Le sourire de Livia se fige et se dissipe. Elle examine la réflexion de Benedetto dans le miroir déformant.

LIVIA

I don't know, Ben. Aren't we happy just like this? Without a care, without real responsibility? Atteré, Benedetto tourne Livia vers lui.

BENEDETTO

Getting married is the natural thing to do Livia. It's not normal for you to want to stay home. To want to stay with your parents, your mom. I talked about it to Giustino, and he says he could help you.

Livia ne s'attendait pas à cette réponse. Elle est ébranlée, ses yeux se remplissent de larmes.

LIVIA

Help me how? Isn't he in school to become a psychiatrist?

BENEDETTO

Psychologist.

LIVIA

Same thing! I don't need a doctor. I am not crazy, Ben.

BENEDETTO

No, I didn't say you were. You might need some help. That's all. There is nothing wrong with that.

(avec une voix très douce)

I just want to do what's best for you. Let me take care of you.

Livia ne sait comment gérer les paroles de Benedetto. Elle croit que Benedetto l'aime. Comment peut-il lui demander de consulter? Elle contemple leur réflexion distordue. La musique cyclique du carroussel s'intensifie. Benedetto a peut-être raison...

INT. BUREAU À L'UNIVERSITÉ MCGILL - JOUR - 1947

La musique du carroussel continue dans cette scène, mais en sourdine.

Giustino est assis en face de Livia. Il semble être en attente d'une réponse de sa part.

Elle sourit poliment, mais reste silencieuse. Giustino comprend qu'il n'obtiendra pas une parole de Livia. Il écrit quelques notes sur un bloc.

GABRIEL (V.O.)

When Giustino realized he couldn't get anything out of mom, he advised my dad to bring her to one of his professors, a psychiatrist at the Allan Memorial.

EXT. INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1947

On n'entend que le son du vent dans les arbres. Le ciel gris est menaçant, des feuilles mortes jonchent l'avenue.

L'architecture de l'hôpital évoque un château d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe.

Benedetto, tenant Livia par la main, la guide vers l'Institut.

INT. BUREAU - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1947

Livia est seule avec le PSYCHIATRE #1, un homme sévère dans la quarantaine. On entend le tic-toc d'un réveille-matin.

PSYCHIATRE #1

I read here that you have had sexual intercourse with the young man. He wants to marry you. Don't you think that it would be proper for a healthy woman your age to get married? Wouldn't your priest agree with me? Or your parents? You're not a child anymore. You are supposed to start your own family. It's just normal.

Livia ne répond pas, atterée que Ben ait divulgué ce secret intime. Puis, elle visualise la relation "normale" de ses parents.

INT. CUISINE BIVONA - MATIN - 1947 - FLASHBACK

Dario et Elizabeth se querellent. Dario lève sa main pour frapper Elizabeth au visage. La scène est coupée avant que l'on ne voit l'impact de la main de Dario sur la joue d'Elizabeth.

BACK TO SCENE:

INT. BUREAU - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1947

Le psychiatre #1 étudie le visage de la jeune femme qui semble être égarée dans un autre univers.

PSYCHIATRE #1

I can treat your disorder. You're going to need to see me twice a week.

Son regard rencontre celui de Livia, interrompant le fil de sa pensée. Elle acquiesce.

INT. CHAMBRE DES FILLES BIVONA - NUIT - 1947

Il neige dehors. Le vent siffle.

Livia, pelotonnée dans son lit, écoute ses parents se disputer.

DARIO (O.S.)

I don't understand! Livia is not crazy! Why should she see a quack?

ELISABETH (O.S.)

Not so loud! I quite agree, Dario, but that was her choice. She is an adult. She thinks it might help her. Ben thinks it might help her.

DARIO (O.S.)

An adult! She's still my daughter! Who is he to take her there? She doesn't belong in the looney bin! She is not like Tony!

ELISABETH (O.S.)

Dario, please leave Tony out of this. Look, let it be for now.

DARIO (O.S.)

And who's gonna pay for that quack? 'Cause I'm not! Does Ben think I'm made of money?

INT. CAFÉ ITALIEN "ARRIÈRE BOUTIQUE" - SOIRÉE - 1948

On entend une musique provenant du café. À travers les rideaux, des réverbères balaient d'une lumière diffuse les boîtes empilées sur le sol.

Livia et Benedetto, qui viennent tout juste de faire l'amour, se vêtent dans l'obscurité.

EXT. CAFÉ ITALIAN - SOIRÉE - 1948

Benedetto, clés en mains, entre dans la café. Livia l'attend à quelques mètres de la porte du café, s'assurant de n'être pas vue par les clients.

Elle tente de se dissimuler pendant qu'elle observe Benedetto qui remet la clé au propriétaire.

Alors que son amoureux discute, elle voit passer un couple. Le JEUNE HOMME tient amoureusement sa FEMME pas la taille d'une main, et pousse un landau de l'autre.

Les deux jeunes gens paraissent heureux, comblés, émerveillés par le poupon dans le landau.

Livia jette un coup d'oeil vers Benedetto. Il lui sourit chaleureusement.

EXT. BUREAU - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1948

Les arbres qui longent l'allée menant vers l'institut sont en fleurs. Les oiseaux roucoulent.

INT. BUREAU - ALLAN MEMORIAL INSTITUTE - JOUR - 1948

Livia, semble plus à l'aise, esquisse un sourire. Le psychiatre #1 rayonne d'autosatisfaction.

PSYCHIATRE #1

See? That was not so hard, was it? I knew you were a reasonable woman. You're going to be a wife, have a couple of kids to take care of... Isn't what life is all about? Now, I wish you all the happiness in the world.

INT. ÉGLISE SANTA MARIA DELLA DIFFESA - JOUR - 1948

Imposante église richement peinte et décorée. Petit groupe réuni, formé de la famille et d'amis vêtus de leur habits du dimanche. Livia et Benedetto, habillés proprement mais simplement, se tiennent debout devant le PRÊTRE. Livia regarde fixement le papier brun couvrant une partie de la fresque du plafond.

PRÊTRE

Do you Livia Bivona, vow to love, honor and obey Benedetto Liberatore?

Livia est fascinée par le carton qui recouvre une partie du plafond. Le «anges» peints ne sont pas des chérubins rondelets, mais des femmes voluptueuses, légèrement voilées de gazes pastels, les cheveux ondulés, coupés au carré.

GABRIEL (V.O.)

The Church had commissioned Guido Nincheri to paint the ceiling above the altar. The Bishop had insisted that he paint Mussolini on a horse to the left of Jesus, in heaven. During the war, the censors covered Mussolini with brown paper.

Silence.

BENEDETTO

Liv?

Le silence s'étire. Quelques témoins sont pris d'un fou rire.

BENEDETTO (CONT'D)

Liv?

LIVIA

What? Yes. I do. I will.

EXT. ÉGLISE SANTA MARIA DELLA DIFFESA - JOUR - 1948

Jour de novembre orageux, misérable.

Benedetto et Livia sortent de l'église, entourés de leurs familles et amis. Malgré la pluie, les mariés et leurs invités se réjouissent.

Le tonnerre gronde, des éclairs déchirent le ciel. Une pluie s'abat sur le groupe. Les invités ouvrent des parapluies pour protéger les jeunes mariés de la pluie.

Gros plan sur le parapluie qui protège les jeunes mariés.

EXT. IMMEUBLE DUROCHER - SOIRÉE - 1948

La caméra s'éloigne du parapluie et révèle Livia et Benedetto qui entrent dans l'immeuble. On n'entend que la pluie qui ruisselle.

INT. APPARTEMENT DUROCHER - SOIRÉE - 1948

Livia et Benedetto, portant encore leurs simples vêtements de noces, entrent dans un grenier lilliputien. Dans un coin, une petite cuisine (deux plaques chauffantes, une glacière minuscule), en face, un chevalet et une table multi-niveau qui détient des matériaux d'art. Il y a une petite table et quelques vieilles chaises, un lit, composé d'un morceau de contreplaqué monté sur des pots de peinture et surmonté d'un mince matelas. Une multitude de toiles, portraits, paysages et natures mortes colorées sont posées sur le plancher ou accrochées au murs.

Le tonnerre GRONDE. Livia se rend à la petite fenêtre, avec vue sur un mur de briques. La pluie TAMBOURINE sur la vitre.

Benedetto prend une bière dans la glacière et verse le contenu dans deux verres. Il met un disque sur un tourne-disque fait maison, élaboré à partir de pièces récupérées ici et là. On entend "You'd be so nice to come home to", interprétée par Dinah Shore.

Ben allume sa pipe, puis une bougie. Il offre un verre de bière à sa nouvelle épouse, puis lui allume une cigarette. Il l'entraîne vers le lit. Ils s'allongent, hypnotisés par la pluie. Ils sirotent leur bière. Ils se tiennent la main. Malgré le temps exécrable et l'appartement modeste, Livia sourit, rayonnante. Elle ne remarque pas la petite souris qui se dandine près de la glacière.

Livia examine un bol de fruits posé sur la table.

LIVIA

It's pretty.

BENEDETTO

Yes, it is.

L'image se transforme en un tableau.

INT. ÉCOLE DES BEAUX ARTS DU MUSÉE - JOUR - 1948

La musique se poursuit.

La caméra recule pour révéler que la peinture du bol de fruits fait partie d'une exposition d'œuvres d'art des élèves de "L'Art Association". Benedetto parle à un collectionneur (on ne les entend pas). Livia l'écoute avec fierté.

INT. APPARTMENT DUROCHER - JOUR - 1948

"Brandenburg Concerto 3" de Bach joue sur le tourne-disque.

Gros Plan sur une peinture d'un modèle. Benedetto peint Livia qui pose nue. Il se lève afin déplacer le bras de son modèle. Il la regarde dans les yeux. Il est troublé par sa beauté. Ils s'embrassent. Il abandonne son pinceau pour faire l'amour à sa femme.

Sur le mur sont épinglées plusieurs esquisses du modèle.

EXT. USINE DE VÊTEMENTS - APRÈS-MIDI - 1949

Benedetto attend impatiemment à la porte de l'usine. Des TRAVAILLEURS sortent. Les traits de Benedetto se durcissent. Il contient avec peine la colère qui monte en lui. Livia, au milieu de la foule, bavarde et s'amuse avec le CONTREMAÎTRE.

Menacé, Benedetto se précipite vers Livia qui ne l'avait pas encore remarqué, et lui agrippe la main.

LIVIA

Hello, Ben! How--

Benedetto, sans dire un mot, l'entraîne de l'autre côté de la rue, laissant le contremaître seul, interdit.

LIVIA (CONT'D)

Ben! What are you doing? Why are we rushing? You're hurting me.

EXT. RUE - UN PEU PLUS TARD - 1948

D'un bon pas, Benedetto continue à marcher tenant toujours la main de Livia qui a peine à suivre. Livia freine.

LIVIA

Ben! What is going on?

BENEDETTO

I don't want you to work anymore!

LIVIA

What?

Pris de court, il ne veut pas admettre qu'il vient d'avoir une crise de jalousie.

BENEDETTO

A man should provide for his wife and his family. I don't want you to have to work anymore.

I want to take care of you.

LIVIA

Ben, you're being ridiculous, we can barely make ends meet as it is. You're a student. We need me to keep my job until you can make a living.

BENEDETTO

I'm the one who decides here! I am the head of this family! What I say stands!

LIVIA

Excuse me? Not if you're wrong. You know what? I'm going to leave you alone until you calm down. I don't need this.

Elle s'éloigne sans lui jeter un regard. La colère de Benedetto fait place à l'angoisse d'être abandonné.

BENEDETTO

Liv!

Livia ne se retourne pas.

Benedetto court vers elle.

BENEDETTO (CONT'D)

Liv! I'm sorry!

Blessée, Livia ne répond pas. Il change de ton.

BENEDETTO (CONT'D)

What I'm trying to say is that you shouldn't have to work this way. And I will do anything to make sure you don't have to because I love you.

Elle s'adoucit.

LIVIA

I don't mind, Ben. It's fine until you find a good teaching job. I am not the only married woman working there. Noëlla works. Rosa...

BENEDETTO

Please, it would make me so happy if you let me do this for you.

LIVIA

(moins déterminée)

It's not wise.

Benedetto voit qu'il a gagné du terrain.

BENEDETTO

Come with me. I want to show you something.

EXT. RUELLÉ - ARRIÈRE-BOUTIQUES - APRÈS-MIDI - 1948

Ruelle donnant sur les arrières-boutiques. Plusieurs boîtes et sacs sont empilés devant les portes.

JEAN-MARIE, habillé tout de blanc, sort des boîtes qu'il jette sur le sol, parmi un tas de détrit. Jean-Marie disparaît dans l'arrière-boutique.

Benedetto, suivi de Livia, hausse le pas et va vérifier dans les boîtes. Il y découvre des pâtisseries périmées. Il cogne à la porte où est entré Jean-Marie. Jean-Marie répond, et sourit lorsqu'il reconnaît Benedetto.

JEAN-MARIE

Ben! Allo!

BENEDETTO

Bonjour, Jean-Marie. As-tu un petit quelque chose de pas cher pour moi?

JEAN-MARIE

T'as regardé dans la pile sur le bord? Ouin, c'est vrai que c'est pas mal passé dû.

JEAN-MARIE remarque Livia.

JEAN-MARIE (CONT'D)

C'est ta femme?

BENEDETTO

(fièrement)

Oui.

JEAN-MARIE

Attends-moi, mon homme.

Jean-Marie disparaît dans la boutique. Benedetto fait un sourire de connivence à Livia.

BENEDETTO

He takes a drawing class with me.

Jean-Marie surgit de la pâtisserie, avec une boîte fermée.

JEAN-MARIE

Tiens, mon grand. Un spécial pour toi et ta femme. Dis-le pas à personne! Bonne soirée, là!

Jean-Marie retourne dans la pâtisserie. Livia s'approche de Benedetto qui soulève le couvercle de la boîte, révélant une variété de pâtisseries (quelque peu défraîchies).

BENEDETTO

And we still have a beer at home.

Livia, gourmande, s'extasie à la vue des gâteries.

BENEDETTO (CONT'D)

See, we don't need much to be happy.

INT. APPARTEMENT DUROCHER - SOIRÉE - 1949

Soir de fête, veille du Nouvel An.

Des artistes et des musiciens fument, boivent, discutent d'art et de culture. Livia prend une gorgée de bière. Renato et son groupe se sont installés dans un coin de la pièce.

Exaltée, Livia écoute et prend part à une conversation.

GABRIEL (V.O.)

My father had opened a brand new world to my mom. From the outsider blue collar worker to an insider in the art scene. They loved each other and their poverty did not stop them from dreaming big. Everyone of their friends worked at some menial job to pay the bills. And the sale of an artwork was cause for celebration. For everyone.

LIVIA

How's your band doing?

NOELLA

Il est tellement occupé, je ne le vois plus.

RENATO

Actually, these cats are great! Je voulais te demander, puisque tu ne travailles plus... On aurait encore besoin d'une chanteuse. Ça paie pas beaucoup, but we have fun.

Noelle sourit, encourageante. Livia n'en croit pas ses oreilles. Un des INVITÉS jette un coup d'oeil sur sa montre.

INVITÉ

Hey, il est presque minuit! Dix, neuf...

Tout le groupe se joint à lui. Renato et Noëlla se blotissent l'un contre l'autre. Benedetto s'approche de Livia.

GROUPE

Huit, sept, six, cinq, quatre, trois, deux, un...Bonne année! Happy New Year!

Tout le monde s'embrasse.

INT. DUROCHER APARTMENT - AUBE - 1949

Le dernier invité vient de partir. Benedetto ferme la porte. Livia a lavé tous les verres. Le désordre règne dans le petit appartement.

BENEDETTO

Alone finally! I thought Pat would never leave.

Benedetto embrasse Livia.

LIVIA

That was a fun night.

BENEDETTO

Yes, it was.

Livia se hasarde.

LIVIA

Ben... Since I'm no longer working at the factory, Renato's asked me to sing for his band.

Wouldn't that be a good way to start the New Year? I could make a bit of money.

Benedetto, contrarié, prend une pause. Il se prépare un arsenal de prétextes.

BENEDETTO

I don't know, Livia. And besides, Jazz is not real music.

LIVIA

Since when? You used to love to go watch Renato play.

BENEDETTO

I used to love to see you. But, if you really wish to become a singer, you would have to go to school. You have no training, you can't read music. And we can't afford to both be students.

LIVIA

Jazz is music. What do you mean, Jazz isn't music? And I'm smart. I'm sure I could learn to read music.

BENEDETTO

(il soupire)

It's not as easy as you might think it is, but, OK. If that's what you want, maybe we can just wait until I'm out of school? Right now, we would never see each other. I'd be out all day, and I'd be worried about you all night.

LIVIA

OK. Just think about it, though, OK?

BENEDETTO

Sure.

INT. APPARTEMENT DUROCHER - NUIT - 1949

Benedetto dort. Livia rêve les yeux ouverts.

INT. CABARET - NUIT - DREAM SEQUENCE

Livia sous les projecteurs, vêtue d'une robe de paillettes, se meut sensuellement alors qu'elle chante au micro (on ne l'entend pas). Le groupe de Renato l'accompagne.

GABRIEL (V.O.)

Time passed. Of course, mom never studied singing. She got pregnant.

Le public l'applaudit. Elle sourit, rayonnante de fierté. Elle ouvre la bouche, pour remercier l'assistance. GP sur la bouche de Livia.

INT. CORRIDOR D'HÔPITAL - JOUR - 1951

GABRIEL (V.O.)

The family was not very talkative when it came to childbirth...

La caméra révèle Livia, prête à accoucher, qui hurle devant la pouponnière.

Une infirmière-religieuse accourt.

INFIRMIÈRE

Mrs. Liberatore, calm down.

Livia hurle de plus belle.

LIVIA

What's wrong with me?

L'infirmière glisse son bras sous le sien et l'entraîne loin de la pouponnière..

INFIRMIÈRE

It's going to be alright. Come with me, we're going to go to your room.

Livia, chancelle et mugit sa souffrance.

LIVIA

Help me! Why is it hurting so much?!

INT. CHAMBRE D'HÔPITAL - APRÈS-MIDI - 1951

Deux infirmières-religieuses s'efforcent de maintenir Livia immobile pendant qu'un ANESTHÉSISTE insère une aiguille dans le bras de la patiente qui hurle toujours et se tord de douleur.

En quelques instants, Livia s'endort. Les infirmières échangent un regard de soulagement.

INT. CHAMBRE D'HÔPITAL - SOIRÉE - 1951

Livia se réveille. Un OBSTETRICIEN lit son dossier médical.

LIVIA

Oh, hello.

OBSTETRICIEN

Good evening, Mrs. Liberatore. How are you feeling?

LIVIA

I want to see my baby, doctor.

OBSTETRICIEN

Your baby's perfectly fine. You, on the other hand, need to stay in bed. Wait until the nurse brings him to you

L'obstétricien tapote doucement la main de Livia et sort de la chambre. Livia attend un court instant, et se glisse hors du lit. Elle se dirige vers la porte.

INT. CORRIDOR D'HÔPITAL - NUIT - 1951

L'obstétricien est hors de vue. Livia se dirige vers la pouponnière.

INT. HÔPITAL - POUPONNIÈRE - NUIT - 1951

Livia s'immobilise, ressentant de la douleur. Elle sent un liquide chaud lui couler entre les jambes. Elle lève sa robe et se rend compte qu'elle saigne. Elle ne comprend pas.

L'INFIRMIÈRE # 2 remarque le gâchis sur le plancher, puis Livia, blanche comme un drap.

Elle incite Livia à s'asseoir et appelle à l'aide.

INFIRMIÈRE #2

I need help here!

(s'adressant à Livia)

Mrs. Liberatore, didn't the doctor tell you to stay put?

LIVIA

I want to see my baby! Why am I bleeding?

INFIRMIÈRE #2

(stupéfaite)

You just gave birth. Your sutures have ripped!

LIVIA

What sutures?

GABRIEL (V.O.)

Apparently, Mom's obstetrician also had omitted to inform her as to the specifics of childbirth. The reality came as quite a shock to her...

Nous voyons (mais n'entendons pas) l'infirmière # 2 expliquer comment les bébés sont nés à Livia qui est sidérée.

INT. CUISINE BIVONA - JOUR - 1951

Elizabeth, Luigi dans ses bras, et Dario (qui a considérablement maigri), sont assis autour de la table avec Renato, Noëlla (tenant aussi un bébé dans ses bras) et Benedetto. Le groupe se réjouit de la nouvelle addition à la famille.

EXT. MAISON BIVONA - JOUR - 1951

Sur le petit balcon, Livia, morose, discute avec Rosa, toujours aussi coquette et sur le bord d'accoucher.

ROSA

Mom's exhausted, taking care of dad. He's even more grumpy than he was. Mind, you, he

must feel so lousy.

Livia est perdue dans ses pensées.

ROSA (CONT'D)

Where are you, Liv? Why do you look so blue? Luigi is so sweet! Are you tired too?

Des larmes perlent dans les yeux de Livia. Elle observe sa famille réunie dans la cuisine.

LIVIA

He is a good baby. I don't know, I'm just... Maybe I'm just tired.

INT. APPARTEMENT DUROCHER - JOUR - 1951

Luigi, couché sur le lit de ses parents, vagit. Livia, en boule tout près de lui, sanglote.

Le chevalet est vide.

Benedetto entre dans l'appartement. Inquiet, il rejoint Livia sur le lit.

BENEDETTO

Liv. Why are you crying? Is Luigi OK?

LIVIA

I'm not a good mom, Ben. Luigi cries and I can't seem to stop him.

Les pleurs de Luigi se tarissent.

BENEDETTO

I think it's normal that babies cry. Then they stop. See?

Il caresse les cheveux de Livia.

BENEDETTO (CONT'D)

Marcello's coming for dinner.

LIVIA

But we only have two pork chops and a little salad!

Benedetto éprouve un sentiment de culpabilité.

BENEDETTO

I can't un-invite him now. I just can't do that. He's a friend from school. What would it look like?

Il croit avoir une idée de génie.

BENEDETTO (CONT'D)

Maybe we could tell him you already ate? I can't not serve him food. Do you mind? I'll have money tomorrow to get more food.

DISSOLVE TO:

Benedetto discute avec MARCELLO pendant que Livia leur sert un repas. Les deux hommes partagent une bière et fument la pipe.

MARCELLO

This food smells so good! I don't know when's the last time I had a pork chop!

Livia se sert un verre d'eau, puis s'assoit en silence sur un petit banc.

MARCELLO (CONT'D)

Are you sure you're not hungry, Liv?

Livia sourit poliment et lui fait signe que non.

DISSOLVE TO:

La table a été désservie, la vaisselle est serrée. Marcello est parti. Benedetto, étendu sur le lit, dessine

Luigi qui est endormi dans sa bassinette improvisée.

Benedetto entend des pleurs de la salle de bain.

BENEDETTO

Livia?

Pas de réponse. Un peu irrité, il soupire, se lève et se rend vers la salle de bain.

INT. SALLE DE BAIN DE L'APPARTEMENT DUROCHER - NUIT - 1951

Benedetto ouvre la porte et découvre Livia qui sanglote à chaudes larmes aussi silencieusement qu'elle le peut, recroquevillée dans la baignoire vide. Des coquerelles se promènent sur le carrelage.

Il n'émet pas un son et s'assoit à ses côtés, l'observant, en quête d'une solution.

EXT. INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1951

GABRIEL (V.O.)

Elizabeth was taking care of Dario who had begun a long illness. Rosa had her own baby. Alice was working out of town. Postpartum depression was not talked about when Luigi was born. My mom tried her best to get her joie de vivre back, but she was lonely, as dad spent his days and often his evenings at the school. She had no one to speak to and did not know how to express her sadness. She had no life.

Benedetto, petite valise en main, guide Livia vers l'entrée de l'institut.

INT. CHAMBRE D'HÔPITAL - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - SOIRÉE -1952

On entend la rumeur des corridors d'hôpitaux psychiatriques. Quelques patients crient, d'autres discutent. Des roulettes grincent sur le carrelage.

Par la fenêtre, on peut voir les arbres couverts de bourgeons. La chambre est triste. Quelques fleurs se meurent dans un vase. Benedetto est assis au bord du lit de Livia.

LIVIA

And how's Luigi?

BENEDETTO

He's OK. My mom's still taking care of him.

LIVIA

Good.

BENEDETTO

He needs you, Livia. You have to come back home. It's been 5 months. I need you.

LIVIA

I'm not ready, Ben. I don't feel well.

BENEDETTO

I'll take care of you. You'll see. I'm sure you'll get better at home.

GABRIEL (V.O.)

He probably meant it that day.

INT. APPARTEMENT DUROCHER - JOUR - 1952

Livia, cheveux en désordre, cigarette aux lèvres, lave des couches dans le lavabo de cuisine pendant que Luigi joue sur le plancher. Livia jette un coup d'oeil vers son fils et lui sourit tristement. Elle remarque une coquerelle sur le comptoir et l'écrase, puis la jette dans le lavabo.

Toujours aucune toile sur le chevalet.

PIXILLATION - Le soleil descend, la pièce est maintenant dans l'ombre. Livia lave la vaisselle utilisée pour le souper de Luigi.

De la fenêtrés, elle entend un chœur d'oiseaux chantant la tombée du jour.

Réconfortée, elle sourit, s'allume une cigarette. Son cendrier maintenant déborde. Elle prend Luigi dans ses bras et sort de l'appartement.

EXT. ÉDIFICE DUROCHER - COUCHER DE SOLEIL - 1952

Livia joue avec Luigi dans la pelouse qui borde l'édifice. UN JEUNE ÉTUDIANT s'approche et alors qu'il va entrer, s'arrête et sourit à la vue de Luigi.

JEUNE ÉTUDITANT

Bonjour, mon petit bonhomme! Comment t'appelles-tu?

Luigi rit et s'approche du JEUNE ÉTUDIANT.

DISSOLVE TO:

EXT. ÉDIFICE DUROCHER - UN PEU PLUS TARD - 1952

Benedetto, revient à la maison et retrouve Livia discutant avec le jeune étudiant qui tient Luigi dans ses bras. Livia et l'étudiant boivent tous les deux du café et fument des cigarettes.

Benedetto, irrité, prend une longue respiration pour contenir sa jalousie. Il force un sourire.

BENEDETTO

Hello.

JEUNE ÉTUDIANT

Bonsoir.

(à Luigi)

C'est ton papa, Luigi?

LIVIA

Hello, Ben. C'est notre nouveau voisin. Il vient de Trois-Rivières. Il est venu étudier à l'université.

Benedetto feint un intérêt.

BENEDETTO

Ah, oui?

INT. APPARTEMENT DUROCHER - SOIRÉE - 1952

Benedetto et Livia mangent un maigre souper et partagent une bière. Luigi joue sur leur lit.

BENEDETTO

You know, it seems that the neighborhood is getting a bit unsafe. I was thinking that we should move to Côte-des-Neiges. We would be closer to our families.

LIVIA

Oh, really? I would like that. We could have so much fun. But it's far from your school though.

BENEDETTO

Don't worry about me. And you know, the rent is cheaper there. We could move in a bigger place, you will be able to go to the park with Luigi, to go shopping with your sisters and mine. It will be much better.

Reconnaissante, Livia se lève et va embrasser son mari.

LIVIA

That would be so much fun! Ben, why did we stop seeing friends? I'd like to start seeing our friends again, like we used to.

BENEDETTO

Oh. I thought... We were invited next week for an evening at the Sheriff-Scotts. I didn't know if you'd want to go.

LIVIA

Oh, please! It's been so long!

INT. SALON SHERIFF SCOTT - JOUR - 1954

Soirée mondaine.

Les invités aisés en vêtements de soirée discutent poliment en petits groupes alors que des domestiques habillés d'uniformes noirs et blancs empesés leur servent des hors-d'oeuvres et des coupes de Champagne sur des plateaux d'argent.

Livia, sexy dans une robe moulante, se tient seule, une coupe vide à la main. Elle semble s'ennuyer. Au passage d'une domestique, elle attrape un verre de Champagne et lui remet son verre vide. Benedetto, discute avec un groupe tout en surveillant nerveusement sa femme du coin de l'oeil.

Livia s'enfile le Champagne en une longue gorgée. Elle sourit de plaisir, attrape un autre verre au vol et se mêle à quelques hommes qui confèrent avec Adam Sheriff-Scott. ANDREW BEARDSLEY, homme sec dans la soixantaine, se vante de ses dernières acquisitions.

ANDREW BEARDSLEY

I have just acquired the most exquisite Singer-Sargent for my office. No offence, Adam, but present company excluded, there is no talent in Canada.

ADAM SHERIFF SCOTT

Well, I would disagree, Andrew. Undervalued, maybe. For example, the members of the Group of--

ANDREW BEARDSLEY

Adam, just in terms of sheer value... I spent \$45,000 on the Singer-Sargent. And I know it was a worthwhile investment.

LIVIA

(railleuse)

You've spent \$45,000 on a painting?

Andrew Beardsley la dévisage avec concupiscence, et croyant la séduire, il continue de plus belle.

ANDREW BEARDSLEY

Yes, Mrs. Liberatore. Or, may I call you Livia?

LIVIA

Sure. Do you know, Andrew, how many talented and struggling Montreal painters could live on \$45,000?

Adam Sherriff-Scott, visiblement mal à l'aise, grimace un sourire.

ADAM SHERIFF SCOTT

Well, Liv--

ANDREW BEARDSLEY

My dear, there are plenty of jobs out there for the untalented. Of course, I don't mean to insult your husband. He's young. You never know.

LIVIA

Not everyone is the son of a rich Westmouter.

Benedetto, inquiet, s'approche du groupe.

ANDREW BEARDSLEY

Are you one of those communists?

LIVIA

What if I am?

BENEDETTO

Livia, could you join me for a moment?

LIVIA

I'm talking to Andrew what's his name, here.

Benedetto sourit poliment et retire la flûte de Champagne des mains de Livia.

BENEDETTO

Nevermind my wife, Mr. Beardsley. She doesn't know anything.

Benedetto entraîne Livia à l'écart.

BENEDETTO (CONT'D)

(il murmure)

What's with you? Are you crazy?

LIVIA

(à voix haute)

Oh, Ben! That guy's just a rich bastard who stared at my breasts the whole time.

BENEDETTO

(à voix basse)

That's it. I'm taking you home. You're drunk.

LIVIA

I'm not! We just got here!

INT. SALLE DE SÉJOUR/STUDIO DE PEINTURE - NUIT - 1955

Il fait noir, pas une lumière allumée. La radio joue en sourdine. Luigi, 4 ans, est endormi, sa tête appuyée sur les genoux de Livia, assise sur le sofa vétuste. Livia fume une cigarette et boit une bière. Le cendrier déborde de mégots.

La salle est plutôt vaste, les murs peints d'une couleur triste. Plusieurs toiles sont posées sur le sol ou suspendues au mur. Une toile de Luigi tenant une guitare est posée sur le chevalet. Quelques pinceaux sèchent dans des pots.

Livia observe le téléphone qui ne sonne pas. Elle entend des pas à l'étage. Elle attend. Rien. Avec sa cigarette, elle en allume une autre.

GABRIEL (V.O.)

In reality, things did not really improve for her. She saw her sisters now and then, but, they also had their own problems to deal with. She was still mostly alone with Luigi in our home, because it was farther from the art school. That was a recipe for disaster. Anxiety had taken a hold of her that she could not shake off.

EXT. RUE QUARTIER CÔTE-DES-NEIGES - JOUR - 1956

Livia, une cigarette entre les lèvres, tient la main de Luigi, 5 ans. Elle fait son possible pour être attentive à l'histoire que lui conte son fils, mais elle est clairement troublée.

Les sirènes d'un camion de pompier et de voitures de police retentissent. Le camion approche à toute vitesse et tourne le coin de la rue, suivi par les voitures de police, charmant Luigi et exacerbant l'angoisse apparente de Livia.

Livia et Luigi entrent dans le supermarché.

INT. SUPERMARCHÉ - JOUR - 1956

Le visage de Livia est rouge, son front couvert de sueur.

Une FEMME la salue. Livia force un sourire et continue à marcher. Elle laisse la main de Luigi et commence à déboutonner son manteau. Des gouttes de sueur perlent sur son front. Livia se promène sans but dans une des allées, semblant désorientée. Un silence troublant s'installe.

POV de Livia - l'allée est disproportionnée, sans fin, les étagères formant l'allée s'élèvent très haut et semblent se toucher.

Un sifflement s'intensifie progressivement. La respiration de Livia s'accélère. Elle ne peut reprendre son souffle. Elle éclate en sanglots. Sans un oeil pour son fils, elle sort du supermarché en courant, les joues ruisselantes de larmes.

Le sifflement déchire l'air.

INT. CUISINE DE ROSA - UN PEU PLUS TARD - 1956

Le sifflement provient d'une bouilloire qui chauffe sur une cuisinière. Une main la retire du rond. On entend la voix monotone d'un commentateur à la radio.

Rosa, inquiète, fait couler de l'eau dans une théière. Elle pose la théière sur la table, et s'assoit aux côtés de Livia qui sanglote. Elle sert deux tasses de thé.

ROSA

Honey, you have to calm down. I can't help you if I don't know what happened.

Livia soupire profondément, puis prend une longue gorgée de thé. Elle dépose la tasse sur la soucoupe.

LIVIA

(à peine intelligible)

I don't know.

ROSA

And... where's Luigi?

Livia devient de glace.

ROSA (CONT'D)

What?

EXT. MAISON GRAND-MÈRE LIBERATORE - JOUR - 1956

Benedetto se tient debout devant une porte patinée par les années, tenant d'une main une petite valise et de l'autre la main de Luigi, endimenché, un nounours pendant sous son bras. La porte s'ouvre.

Les traits de Luigi se contractent, puis il grimace un sourire. LUCIA, la mère de Benedetto, une petite femme malingre et sans dents vêtue de noir les accueille sans trop d'enthousiasme.

BENEDETTO

Ciao, mama.

LUCIA

(en italien)

Bonjour, Ben. Et toi mon petit Luigi! Comment vas-tu?

Elle carresse la tête de Luigi.

BENEDETTO

(en italien)

Ça ne sera pas long. Je m'excuse.

LUCIA

(en italien)

T'en fais pas. Luigi et moi on va bien s'entendre, hein, mon petit? Tu veux venir manger des biscuits aux dates et boire un verre de coke avec moi?

Luigi, jette un regard suppliant à son père qui le pousse subrepticement dans le dos. Résigné, Luigi sourit à sa grand-mère.

INT. WESTMOUNT TAVERN - SOIRÉE - 1956

PLUSIEURS CLIENTS sont assis au bar ou occupent des tables. Giustino et Benedetto partagent un pichet, à une table dans un coin isolé de la taverne.

GIUSTINO

You have to understand, Ben. To begin with, there is no self or soul. We have inputs and they cause outputs. That's all. If you erase these initial inputs and reprogram them, you can create an entirely new person without psychological problems. It's called depatterning and

re patterning.

Benedetto n'est pas convaincu.

BENEDETTO

Don't we have souls?

Giustino rigole avec condescendance. Il prend une gorgée de bière et, sûr de lui, il tape l'épaule de Benedetto.

GIUSTINO

I know it's hard to grasp for an artist. Science has made incredible progress in the last few decades. Now, some of the treatments that the doctors will want to administer will seem frightening to you. But, I advise you to trust the doctors, my friend. They will know what's best for Livia.

INT. INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1956

GABRIEL (V.O.)

This was a terrifying time in the history of psychiatry. Of course, mental illness was a disgrace. So families stayed away. In an attempt to reprogram patients, psychiatrists were prescribing everything from LSD to sensory deprivation, from high voltage electroshock treatment to insulin-induced coma for weeks while a tape was playing in a loop. In Montreal, experiments were conducted for the C.I.A. The project was named MKULTRA. Most of the patients were scarred for life.

MONTAGE des "traitemens" administrés à Livia.

Int. Chambre d'hôpital - un médecin injecte une substance inconnue dans le bras de Livia qui se laisse faire sans réagir.

Int. Hôpital salle d'observation - Livia, figée de terreur, sous l'effet de la drogue qu'on lui a injectée (LSD), est attachée avec des sangles sur une chaise qui pivote sans arrêt.

Int. Salle de soins de l'hôpital - Livia subit électrochocs à haute tension alors que le médecin prend des notes. Le courant est coupé. Le médecin augmente la tension et recommence le

traitement. Il prend des notes.

Int. Chambre d'hôpital - pixillation de la journée du matin au soir au matin au soir - Livia semble endormie - un enregistrement en boucle joue sur un magnétophone.

Livia est pelotonnée dans son lit. L'image se transforme en une toile cubiste.

INT. SALLE DE SÉJOUR/STUDIO DE PEINTURE - NUIT - 1957

La caméra recule et nous découvrons Benedetto, abattu, qui signe la toile.

INT. CHAMBRE D'HÔPITAL - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1957

Benedetto observe Livia qui dort. Elle se réveille. Elle ne réagit pas à la vue de Benedetto.

BENEDETTO

Liv?

Livia étudie les traits de Benedetto.

BENEDETTO (CONT'D)

Liv, it's me. Ben.

Aucune réaction. Elle est désorientée.

Le PSYCHIATRE #2 qui se tient au pas de la porte, intervient.

PSYCHIATRE #2

Don't worry about it. It's normal that she would be a bit confused after the treatments. Her memory should be back soon.

Livia baille. Ses dents avant sont cassées.

BENEDETTO

What happened to her teeth?

PSYCHIATRE #2

(pragmatique)

Oh. don't worry about it. It happens sometimes during electroshock.

Le psychiatre #2 trouve un raison pour fuir les questions de Benedetto.

PSYCHIATRE #2 (CONT'D)

OK. Well, Mr. Liberatore, I have to go attend to my other patients.

Le psychiatre #2 sort.

Benedetto, bouleversé, serre la main de Livia entre les siennes. Elle se laisse faire, sans réagir.

Benedetto ne peut comprendre la dévastation qu'ont causés les "traitements" chez Livia.

BENEDETTO

I love you, Livia.

Livia observe la main de Benedetto. Secoué, Benedetto verse une larme qu'il essuie aussitôt. Il porte son attention vers la fenêtre afin de maîtriser ses émotions. Le temps est gris. Les feuilles tombent.

INT. ATELIER D'ARTISANAT - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1957

On entend le désarroi de quelques patients et les voix des infirmières qui veulent les rassurer. L'éclairage artificiel verdit les murs déjà glauques, et blêmit les visages des PATIENTS et du PERSONNEL.

Livia et PLUSIEURS PATIENTS font de la peinture ou construisent des objets avec des bâtonnets de bois. Les traits de Livia reflètent une certaine paix intérieure.

Benedetto l'observe de la porte. Elle le remarque, sourit et laisse son projet d'artisanat pour l'accueillir.

INT. SALLE DE VISITE - INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1957

Livia, beaucoup plus alerte, est assise sur une chaise. Elle parle avec Benedetto. Le psychiatre #2, toujours sur le pas de la porte, observe le couple.

BENEDETTO

Livia. You've spent a long time here, you know? Don't you think you're ready to come back home right now? Luigi needs you.

LIVIA

Oh, no, Ben. I don't think I can take care of anyone. Luigi is better off with your mom.

Longue pause. Benedetto se tourne vers le psychiatre #2 afin d'avoir son soutien. Le psychiatre #2 hoche la tête.

BENEDETTO

On the contrary, Luigi needs you, his mom. He misses you.

Autre pause. Livia est incrédule. Elle est en sécurité à l'hôpital, sans les pressions de la vie de tous les jours.

PSYCHIATRE #2

Livia, I agree with your husband that it's time for you to return home. A man needs his wife at home. If you don't, it might be cause for divorce. And then, how would you fare?

Les yeux de Livia se remplissent de larmes. Le bien-être qu'elle ressentait fait place à une détresse soudaine. Benedetto le remarque, lui prend la main. Il veut la rassérer.

BENEDETTO

Don't be afraid, Liv. I'll be there. I'll take good care of you and Luigi. I promise.

EXT. INSTITUT ALLAN MEMORIAL - JOUR - 1957

Livia sort de l'hôpital, suivie de Benedetto qui tient sa petite valise. Il lui prend la main. Ils descendent la grande allée. Il fait beau.

GABRIEL (V.O.)

Mom did get better. Or rather, like many women during that period, she was medicated into submission. The following few years were much easier on her. I was born into a comparatively loving and stable environment. It had helped that they had moved into a building filled with families and stay-home mothers. She made friends with her neighbours. She was no longer isolated.

EXT. SALLE FAMILIALE/STUDIO D'ART - NUIT - 1964

On entend Have Yourself, a Merry Little Christmas jouer.

La neige s'amoncelle sur les arbres et les toits. La caméra nous dirige vers une fenêtre, à travers laquelle nous découvrons une famille harmonieuse.

Gabriel, 3 ans et Luigi, 13 ans, assis sur le plancher entourés de boîtes, boivent du chocolat chaud (Gabriel arbore une impressionnante "moustache" chocolatée).

INT. SALLE FAMILIALE/STUDIO D'ART - NUIT - 1964

Have Yourself, a Merry Little Christmas joue sur le tourne-disque.

Décor dépouillé mais artistique. Les peintures de Benedetto couvrent les murs. Quelques travaux sont entassés sur le sol.

Une toile représentant un oiseau rouge sur une branche est posée sur le chevalet.

Un sapin se trouve dans le coin de la pièce. Benedetto, un pot de peinture dans une main, applique des touches de blanc sur les branches d'un côté du sapin (afin de créer un effet de neige), alors que Luigi et Gabriel ouvrent des boîtes d'ornements. Gabriel est enchanté par les couleurs et motifs des boules de Noël.

LIVIA (O.S.)

(accompagnant la musique)

« Have yourself, a merry Little Christmas, Let your heart be light, From now on, our troubles will be out of sight...»

Livia, vêtue d'une robe de fête, vient les rejoindre, tenant une grande boîte de carton. Elle pétille de joie.

LIVIA (CONT'D)

That's the last box, boys. Oh, it's going to be so pretty! Ben, we have to leave, we're going to be late to the party.

Benedetto sourit. Il tend le pinceau à Luigi.

BENEDETTO

You can finish this, Luigi?

LUIGI

I can. Gabriel's going to help me, right?

Gabriel hoche la tête et boit une gorgée de chocolat chaud.

Livia embrasse ses deux fils. Benedetto lui tend son manteau.

La famille vit un précieux moment de bonheur.

LIVIA

Listen to your big brother Gabriel. Have fun. Luigi, you know where to call us? Anyway, if there is anything, just knock at the Hoffmans.

Livia et Benedetto s'embrassent amoureusement avant de franchir le pas de la porte.

GABRIEL (V.O.)

That year, Luigi introduced me to the magic of Christmas. It was as close to a Norman Rockwell Christmas as it was ever going to get. Until I met my wife, that is. But that is another story.

Luigi montre à son jeune frère comment accrocher les décorations et les lumières sur le sapin. Gabriel est fasciné.

DISSOLVE TO:

INT. SALLE FAMILIALE/STUDIO D'ART - NUIT - 1964

Une nouvelle MUSIQUE de Noël joue sur le tourne-disque. L'arbre de Noël est décoré. Gabriel dévore du maïs soufflé qu'il pige dans une "casserole" de "Jiffy-Pop". Il étudie le sapin, ébloui par la magie de la lumière et des couleurs. Luigi, grattant les cordes d'une guitare pour accompagner la musique, est ému par le ravissement de son jeune frère.

GABRIEL

It's so beautiful, Luigi. C'est tellement beau.

Luigi caresse la tête de Gabriel. Il prend une poignée de maïs soufflé.

LUIGI

We're out of Jiffy-Pop. Do we make more before we watch TV?

GABRIEL

Yes!

INT. CHAMBRE DES GARÇONS - PLUS TARD - 1964

Luigi et Gabriel sont couchés dans leurs lits superposés.

GABRIEL

Luigi?

LUIGI

Yes?

GABRIEL

I really like Christmas.

Les garçons entendent cris étouffés et pas chancelants. Les traits de Luigi se contractent. Les cris se rapprochent de plus en plus. La porte d'entrée s'ouvre brusquement. Luigi s'élance hors de son lit et se dirige vers le couloir. Gabriel suit derrière. Benedetto et Livia, tous les deux ivres s'engueulent de voix pâteuses, sans se soucier des enfants ou des voisins.

BENEDETTO

You're a fucking whore!

Livia le pousse.

LIVIA

Don't you dare call me names, you bastard!

Benedetto la pousse.

BENEDETTO

You're drunk!

Livia jette son sac vers Benedetto qui esquive l'impact. Le sac à main atterrit dans l'arbre de Noël, brisant quelques ornements.

LIVIA

Oh, I'm drunk? You're washed up! Some "great" artist you turned out to be! You're not even a man!

Gabriel pleure. Les parents ulcérés ne remarquent pas leurs enfants. Luigi prend Gabriel dans ses bras, et le ramène à leur chambre. Il ferme la porte.

BENEDETTO

I'll show you I'm a man!

Benedetto saisit la toile de l'oiseau rouge perché sur une branche, la défonce sur son genou et la jette violemment contre l'arbre. L'arbre s'écrase au sol. Il attrape ensuite Livia par les cheveux et la tire vers le couloir de l'immeuble.

INT. CHAMBRE DES GARÇONS - NUIT - 1964

BENEDETTO (O.S.)

You're a fucking whore! My wife's a slut! Did everybody hear that? My wife's a cheap slut!  
Livia hurle.

Luigi, étendu à côté de Gabriel, serre son petit frère dans ses bras. Gabriel sanglote. Les joues de Luigi ruissellent de larmes.

LIVIA (O.S.)

You think I don't know you're fucking that Jewess! Everybody knows! You fucker!

BENEDETTO (O.S.)

You'd like that, wouldn't you?!

FADE TO BLACK

FADE INTO

INT. SALLE FAMILIALE/STUDIO D'ART - MATIN - 1964

C'est un jour gris et la neige tourbillonne à l'extérieur.

Luigi et Gabriel, vêtus de leurs habits de neige, ouvrent la porte de leur chambre avec précaution. Sur la pointe des pieds, ils se rendent à la salle familiale. Ils jettent un coup d'oeil à travers les portes à carreaux de verre. Des lambeaux de toiles s'amoncellent sur le plancher. Benedetto est profondément endormi sur la moquette.

Luigi entraîne Gabriel vers la porte.

LUIGI

Let's go out and play.

INT. CORRIDOR DE L'ÉDIFICE - MATIN - 1964

Les deux garçons ferment la porte de l'appartement et descendent les escaliers en silence, humiliés pendant que les VOISINS les dévisagent, avec un mélange de pitié et d'incrédulité.

GABRIEL (V.O.)

I was not sure of the exact meaning of some of the words my parents had screamed at the top of their lungs. But by the way the neighbours stared at us, I understood that it had been pretty ugly. My dad spent the next few days hole up in the living room. Lucia, my grand-mother, had to come over and talk him out. As epic as my parents' fights were, in the wake of utter devastation they had caused, somehow, mom and dad always managed to forgive each other, or forget it ever happened. All and all, the building's tenants politely minded their own businesses. Mind you, our downstairs neighbours had survived the Holocaust. This was clearly not the worst side of drunk Christians they had witnessed.

EXT. RUE DE MONTRÉAL - JOUR - AUTOMNE 1966

Le soleil brille sur la pelouse fraîche.

GABRIEL (V.O.)

My sister was born nine months after this memorable Christmas episode. I guess that was something like a miracle.

INT. SALLE FAMILIALE/STUDIO D'ART - JOUR - AUTOMNE 1966

Benedetto peint une toile d'Emma qui dort sous une courtepointe. Livia chante une berceuse, et Gabriel, à quatre pattes, dessine avec des crayons de couleurs.

GABRIEL (V.O.)

Emma's birth seemed to bring some peace to our family. Dad was crazy about her and so were all of us.... It was wonderful. Until Lismar was kicked out of the school.

EXT. ÉCOLE D'ART DU MUSÉE - JOUR - 1968

Journée grise. Un homme de 83 ans, ARTHUR LISMER, est assis sur les escaliers de pierre menant à l'école d'art. Il fume une pipe, en silence. Benedetto vient s'asseoir à ses côtés. Il regarde son professeur, sans dire un mot puis fixe dans le vide, droit devant. Une fine pluie commence à tomber.

GABRIEL (V.O.)

My dad quit, in support of his mentor. Dad's heart was broken, he felt betrayed by his friends, the artists who organized against Lismar. Lismar died soon after. My dad's helplessness triggered in him a violent desire to take control of his life and his family. He became more angry, cynical, increasingly domineering. While his anger was legitimate, it made him even more destructive.

EXT. ÉPICERIE RUE CÔTE DES NEIGES - SOIRÉE - 1970

Benedetto se tient debout, face à une petite épicerie de quartier, tenant une toile sous son bras. Gabriel, 8 ans, se demande pourquoi son père examine la fenêtre. L'épicerie ne semble pourtant pas très occupée. Benedetto inspire longuement et ouvre la porte du commerce.

Plusieurs véhicules de l'armée accélèrent sur la rue. Gabriel, fasciné les suit des yeux.

INT. ÉPICERIE RUE CÔTE DES NEIGES- SOIRÉE CONTINU - 1970

Une petite télévision en noir et blanc est allumée à côté de la caisse, le son à peine audible. On voit des images d'ingénieurs de l'armée qui désamorcent une bombe.

MADAME GODBOUT

C'est bien terrible, monsieur Forget. On a peur de sortir de chez nous.

M. FORGET, l'épicier, debout, au comptoir de la caisse, remet un ticket de caisse à sa CLIENTE, et place quelques articles dans un sac de papier brun. Il toise Benedetto, ayant remarqué la toile que celui-ci tient sous son bras.

Quelques CLIENTS remplissent leur panier d'épicerie.

Benedetto passe la toile à Gabriel, ramasse des pâtes, de l'huile, des oeufs, des carottes, du lait et des céréales.

M. FORGET

Vous en faites pas Madame Godbout. L'armée est ici, ils vont toute ramasser la gagne de pouilleux communistes. Merci, Madame Godbout. Bonsoir!

Sa cliente sourit à monsieur Forget et sort de l'épicerie.

Benedetto prend avantage qu'aucun client ne soit à la caisse, s'approche du comptoir et y dépose les aliments qu'il a choisis.

BENEDETTO

Bonsoir, Monsieur Forget.

M. FORGET

(grognon)

Bonsoir, Ben. T'as mon argent?

Pris de cours, Benedetto jette un regard vers Gabriel qui lui remet la toile.

BENEDETTO

(il baisse le ton)

Non... Pas tout à fait--

M. FORGET

Tu l'as ou tu l'as pas.

BENEDETTO

En fait, j'aurais une toile pour vous.

Benedetto lui présente la toile. M. Forget, homme pratique à qui l'art ne dit rien, fait peu de

cas de l'oeuvre.

M. FORGET

Mais, qu'est-ce que tu veux que je fasse avec ça?

Benedetto supporte mal l'humiliation. Gabriel, bien que très jeune, perçoit la honte de son père.

BENEDETTO

Ça serait pour payer mon compte.

M. Forget le fait languir. Il considère la toile. Au désarroi de Benedetto, un CLIENT s'approche avec son panier et reconnaît ce que représente le tableau.

CLIENT

C'est le Mont-Royal?

BENEDETTO

(soulagé)

Oui.

M. FORGET

T'as pas d'argent?

Benedetto ne répond pas mais son corps dénonce toute sa vulnérabilité.

M. FORGET (CONT'D)

Ça c'est pour payer ton compte?

BENEDETTO

Oui.

CLIENT

(à M. Forget)

Maudit beau cadre, Roger. Si tu le veux pas, j'vas l'prendre, moi.

M. Forget sourit au client et pointe vers le comptoir.

M. FORGET

(à Benedetto)

Pis, comment tu vas payer pour ça?

BENEDETTO

Je me disais que ma toile pourrait peut-être aussi-- j'attends un chèque.

M. FORGET

On attend tous un chèque, Ben. Mais les tiens se rendent pas souvent ici.

BENEDETTO

(mortifié)

J'ai trois enfants, M. Forget. Je vous promets que je serai capable de vous donner de l'argent la prochaine fois.

Le client dévore Benedetto et Gabriel des yeux. Gabriel voudrait pouvoir disparaître. M. Forget prend le petit garçon en pitié.

M. FORGET

Ça va aller pour cette fois-ci. Mais fais-en pas une habitude. Je suis pas l'aide sociale. J'ai des enfants à nourrir moi aussi.

M. Forget place les articles dans un sac, et note dans un carnet le montant de la facture. Benedetto, terrassé de honte, empoigne le sac et décampe. Gabriel, humilié, emboîte le pas.

GABRIEL (V.O.)

Fortunately, Dad got a regular lecturing job at McGill. Unfortunately, instead of decreasing his stress level, it increased it.

CUT TO:

Une peinture académique de l'entrée principale de l'Université McGill, dans des tons de gris. La peinture devient vivante. Des ÉTUDIANTS et des PROFESSEURS entrent et sortent du bâtiment.

INT. "FACULTY CLUB" DE L'UNIVERSITÉ MCGILL - JOUR - 1970

Benedetto, portant un veston élimé, est assis à une longue table, au milieu de PROFESSEURS élégants et diserts. Il est évident que Benedetto n'est pas à l'aise et ne fait pas partie de "leur monde". Les professeurs s'amuse, Benedetto feint d'apprécier leur humour cinglant.

PROFESSEUR

And I recall one of my professors in Oxford, a searingly honest man, who was an ardent defender of the great unwashed, which is not to say he would have invited any of them for tea-

-

GABRIEL (V.O.)

(interrompant le professeur )

Blah, blah, blah... Dad only had a grade 2 education. He did his very best to fit into a world that was terribly foreign to everything he had experienced up until then. Mom's father Dario had died and her mom had suffered from a serious stroke. With Emma and I in school all day, Luigi away at college, mom was left alone again at home.

INT. CUISINE LIBERATORE - JOUR - 1973

Un papier peint luisant, bigarré et écorné par endroits couvre les murs de la cuisine.

Livia passe des vêtements mouillés dans l'essoreuse de la lessiveuse. On entend les voix provenant de la petite télévision noir et blanc enneigée. Fumant une cigarette et buvant du café Livia se meut comme une automate, perdue dans un univers parallèle.

Pixillation - le temps passe, la lumière change. La pièce s'assombrit, le cendrier se remplit.

Un son strident brise le silence. La roulette de la corde à linge a besoin d'huile. Par la vitre de la porte, on voit Livia qui étend les vêtements sur la corde. Ses doigts sont bleus et ses joues sont rougies par le froid. Elle n'a pas pris le temps d'enfiler un manteau. Le sol et les arbres sont couverts de neige.

Le TÉLÉPHONE SONNE alors qu'elle entre dans la cuisine.

LIVIA

Hello? Oh, bonjour Noëlla.

Appuyant le téléphone sur son épaule, elle prend un paquet de bâtonnets de poisson dans son congélateur. Elle le pose sur le comptoir.

GABRIEL (V.O.)

At least, her sisters and her sisters-in-law would call her regularly. And, among other subjects, they would chat about women's liberation. That gave even more reasons to my autocratic dad to distance himself from my mom's family. From his perspective, their carefree life style was a bad influence on my mother. By the time women had been liberated, my mom

had been imprisoned by a diagnostic of mental illness.

EXT. MAISON DE CAMPAGNE - NUIT - 1974

Une épaisse couche de neige recouvre le sol. Le solo de “Highway Star” joue à fond la caisse. Benedetto tire une traîne-sauvage, sur laquelle Livia, en état d’ébriété avancé, se tient tant bien que mal. Gabriel et Emma suivent sans mot dire. Les lumières de la maison s’éteignent.

LIVIA

Ben! I don’t want to go home! I was having fun! Why can’t I ever have fun?!

BENEDETTO

Shut up, Livia! Just shut the hell up!

GABRIEL (V.O.)

The man who had enjoyed partying with his friends was striving for asceticism. And he was not going to let a woman get her way. So, when my mom found the courage to rebel, a courage usually fuelled by alcohol, he shut her down rapidly. He rented a house in the Laurentians, seeking peace, fresh air, freedom and inspiration. A forced exile for mom, which despite massive amounts of Valium, contributed to an even greater loss of self worth.

INT. CUISINE DE CAMPAGNE DÉLABRÉE - SOIRÉE - 1974

La cuisine est en désordre. La famille est assise à la table, le repas a été servi. Des bouteilles de bière vides jonchent les comptoirs et la table.

Gabriel et Emma observent en silence leurs parents en état d’ébriété, criant à pleins poumons. Les enfants se lèvent, quittent la salle sans mot dire, à l’insu du couple qui continue à se quereller.

GABRIEL (V.O.)

I’m not judging them. They acted like 5 year olds. Dad was under too much pressure at school and galleries were no longer interested in his work. My mom tried hard to manifest her will, in some way, but she could not win against my dad. As a result, mom soon resumed her sporadic

stays in psychiatry wards.

INT. CHAMBRE CONJUGALE - MATIN - 1974

Gabriel, 13 ans, est debout et il regarde vers la caméra avec compassion.

Livia, déprimée, est clouée au lit. Elle passe une main dans ses cheveux en broussailles.

LIVIA

I can't get up, honey. I think I have to go back to the asylum.

GABRIEL

No, mum. Put your clothes on. We could go to the park. Or watch "Another World". It's going to be on in a few minutes. You love that show.

Ces mots n'encouragent aucunement Livia.

INT. APPARTEMENT LIBERATORE - NUIT - 1974

Gabriel et Emma observent deux AMBULANCIERS transportant Livia dans une civière. Le visage de Livia est couvert d'un masque à oxygène. Benedetto, chaviré, suit les ambulanciers, laissant les enfants seuls dans l'appartement.

GABRIEL (V.O.)

Nonetheless, she and I shared great moments together when she would come home.

INT. SALLE FAMILIALE /STUDIO D'ART - JOUR - 1974

"Sit Down Young Stranger" interprété par Gordon Lightfoot joue à la radio.

Livia et Gabriel, 13 ans, peignent à l'aquarelle tout en discutant. Un moment de bonheur réel pour la mère et le fils illustrant la complicité qui les unit.

Livia accompagne la musique:

LIVIA

I never questioned no one

And no one questioned me

My love was given freely

And oftimes was returned

I never came to borrow

I only came to learn

GABRIEL

Mom?

LIVIA

Yes, honey?

GABRIEL

Do the Liberals win all the time because they are the best party?

LIVIA

No. The best party is the NDP, but they never win.

GABRIEL

Why is it that the way things are isn't the way things should be?

LIVIA

I don't know honey. It just isn't. It's sad.

Benedetto entre en coup de vent. Visiblement, il n'a pas eu une bonne journée.

LIVIA (CONT'D)

Hello, Ben!

GABRIEL

Hey, dad! Look what mom painted today! She's a painter too.

Avec fierté, Gabriel montre la peinture sur laquelle Livia travaillait. L'oeuvre est naïve et colorée.

Benedetto saisit la peinture, et la laisse dédaigneusement tomber sur le plancher.

BENEDETTO

What's that shit?! I am the only artist in this home!

Gabriel et Livia le regardent, incrédules.

GABRIEL (V.O.)

Dad just could not understand her need to create special moments for herself and for all of us.

INT. CUISINE CAMPAGNARDE/SALLE DE SÉJOUR - SOIRÉE - 1975

Il neige dehors.

La cuisine est adjacente à la salle de séjour. Du côté de la cuisine, chauffe un petit poêle à bois sur lequel mijotent des casseroles, un petit réfrigérateur, une petite table.

Dans un coin a été placé un petit arbre de Noël. “Ave Maria” joue sur le tourne-disque.

Livia, ravie, a dressé la table. Elle a allumé des bougies, ouvert une bouteille de vin.

Du côté salle de séjour, Gabriel et Emma aident Benedetto à construire un canapé de bois. Ils mesurent, coupent du bois, martèlent, ils font tout un gâchis, et le bruit de leur travail rivalise avec le son de la musique.

LIVIA

Dinner is ready. When are you coming?

BENEDETTO

For Christ's sake, Liv', we're busy.

GABRIEL (V.O.)

To my dad, the Christmas holidays had become a time to build furniture. A wooden couch, a dining room table, 14 chairs...

LIVIA

(implorante)

It's Christmas Eve, Ben. I made us a nice dinner. Come on. I'll help you after. We'll finish it tomorrow.

BENEDETTO

We'll eat dinner when we're done. Don't bother us anymore.

Il se lève, avec rage, il remplace “Ave Maria” par la pièce “Finlandia” de Sibelius. Livia est stupéfaite du choix.

Benedetto scie de plus belle. Emma et Gabriel restent à ses côtés, silencieux, malheureux.

Livia les observe pendant un moment, et s'assoit à la table. Elle se sert un verre de vin, avale une gorgée, s'allume une cigarette. Elle chante "Ave Maria" à voix basse, faisant fi du disque. L'horloge indique qu'il est 20 heures.

GABRIEL (V.O.)

Sadly, through the years, my dad had achieved in convincing us that he was the rational one in the family.

FADE TO:

INT. CUISINE CAMPAGNARDE/SALLE DE SÉJOUR - SOIRÉE - 1975

La bouteille de vin est vide. Ainsi qu'une bouteille de crème de menthe. Les bougies sont presque complètement consumées. Les assiettes sales ont été laissées sur la table. L'horloge indique qu'il est 23h55.

Le canapé est fini, mais Benedetto a laissé un gâchis d'outils, de sciure de bois et des morceaux de bois sur le plancher.

Livia, seule à la table, la langue verte de crème de menthe, en état d'ébriété avancé, chante bruyamment "Ave Maria". Le tourne-disque ne joue plus.

BENEDETTO (O.S.)

Will you shut up? We're all trying to sleep!

Livia se lève et place l'aiguille du tourne-disque sur le disque. "Ave Maria". Elle verse le contenu de la bouteille de crème de menthe dans son verre. Quelques gouttes s'écrasent dans son verre. La musique se met à jouer.

LIVIA

You shut up, Ben! I'm singing Christmas carols. That's what a family does, at Christmas! A family does not build a couch, at Christmas! Ave Mariiiiiiiiiiiiiiiiiiaaaaaaa!

EXT. MAISON DE CAMPAGNE - NUIT - 1975

La lune éclaire la maison. Le sol et les arbres sont couverts d'une nappe de neige. Nous entendons la voix de Livia qui chante.

BENEDETTO (O.S.)

Turn off the fucking music!

LIVIA (O.S.)

Where did you hide the rest of the Goddam booze, Ben? You think I'm not gonna find it?

Oh, I'm gonna find it!

GABRIEL (V.O.)

It was a mess. I called Luigi.

EXT. MAISON DE CAMPAGNE - AUBE - 1975

Les meubles de la maison (dont le canapé nouvellement construit, les lits, la table de cuisine), des bouteilles et des assiettes brisées on été éparpillés sur la neige.

Par la porte d'entrée grande ouverte, nous pouvons voir un tas de chaises et de lampes cassées.

La caméra révèle Benedetto martelant dans la neige une affiche "For Sale" peinte à la main alors que Luigi, dans sa Mini Austin, conduit sa mère, son frère et sa soeur loin de la maison.

On entend le son du moteur diminuer alors que la voiture s'éloigne.

GABRIEL (V.O.)

By then, mom was depressed, highly agoraphobic, riddled with anxiety, experiencing constant panic attacks. The psychiatrists had devised a few strategies for my dad to help her. They advised him to force her to take the bus on her own and follow her by car...

La musique "Pop Corn" accompagne les trois scènes suivantes.

EXT. RUE DANS CÔTE-DES-NEIGES - JOUR - 1979

MOS.

Benedetto convainc Livia de prendre l'autobus. Pour la sécuriser, il va la suivre en voiture. Elle acquiesce à reculons. À l'arrêt suivant, Livia s'échappe à toutes jambes de l'autobus et court en sens inverse dans le trafic intense. Benedetto freine, sort de sa voiture, et tente de la rattrapper.

GABRIEL (V.O.)

To change her environment...

INT. CHAMBRE CONJUGALE - JOUR - 1979

MOS.

Avant/après. Avant: La décoration intérieure est masculine, dans les tons de terre (qui trahit que l'opinion de Livia ne compte pas). Benedetto entraîne Livia hors de la chambre à coucher. Des toiles dans les tons de gris décorent les murs.

Après : Livia est debout devant la porte de la chambre à coucher, elle a couvert ses yeux de ses mains. Benedetto ouvre la porte, elle retire ses mains afin de découvrir les changements effectués par son mari. Les couleurs sont encore plus foncées et moroses, il a accroché les mêmes toiles sur les murs. Livia n'est pas ravie. Benedetto est furieux de son manque de reconnaissance.

GABRIEL (V.O.)

The psychiatrist also suggested she listen to relaxing tapes...

INT. CHAMBRE CONJUGALE - JOUR - 1979

MOS. Le volume de la musique descend progressivement.

Les rideaux sont tirés, la chambre encore plus sombre et déprimante. Un plafonnier éclaire la pièce d'une lumière blafarde.

Livia, allongée dans son lit, anxieuse, les yeux grands ouverts, fume une cigarette et boit du café pendant qu'elle écoute des cassettes "New Age" de musique et de mantras.

VOICE ON TAPE

Repeat three times. "Life is blissful and I will do everything in my power to enjoy it".

LIVIA

(hoquetant)

Life is blissful and... I... will do everything... in my power...

Livia ne peut terminer la phrase. Elle éclate en sanglots.

GABRIEL (V.O.)

However, my mom did rejoice when she could catch the biography of stars on her black and white TV.

INT. SALLE FAMILIALE - JOUR - 1979

Un portrait d'Emma décore un des murs. Quelques oeuvres sont entassées sur le plancher.

Livia écoute un film à la télé, en mangeant des biscuits aux pépites de chocolat et buvant un

verre de lait. Gabriel, assis à ses côtés, étudie tout en jetant un coup d'oeil distrait sur l'écran.

LIVIA

Oh, my God. Can you imagine? He was an alcoholic and beat his children. And he looked like such a nice man. Oh. A commercial. Are those cookies ever good! Gabriel, would you like another glass of milk?

GABRIEL

I'll go. Want more cookies?

LIVIA

I love you!

GABRIEL (O.S.)

I love you too.

EXT. PRAIRIE DANS LES LAURENTIDES - JOUR - 1979

Benedetto, Gabriel et Emma étendus sur la pelouse, contemplant le ciel bleu.

EMMA

Dad, what's really wrong with mom?

BENEDETTO

She's unfortunately very sick and nothing can help her. Schizophrenic.

GABRIEL

What do the doctors say?

BENEDETTO

(ignorant la question)

She's an alcoholic. A drunk. That's pretty much it.

INT. CUISINE LIBERATORE - JOUR - 1986

Livia seule, impassible, assise sur une chaise, allume une cigarette avec celle qu'elle termine. Ses bas de nylon sont troués, ses cheveux gris lui collent sur la tête, son chandail a vu de meilleurs jours.

GABRIEL (V.O.)

Mom had been convinced that she was... crazy. Worthless.

Elle ne prête aucune attention à l'écran enneigé de télévision noir et blanc. Elle regarde

fixement les plats sales qui sont empilés dans l'évier et le comptoir. Une dizaine de boîtes de pilules sont pêle-mêle sur la table de cuisine. Elle essaie de verser plus de café dans sa tasse. Quand elle se rend compte que la cafetière est vide, elle tourne son attention vers la cafetière électrique. Elle ne se lève pas pour faire plus de café, n'en ayant pas le courage.

INT. GABRIEL AND MATHILDE'S APARTMENT - EVENING - 1986

GABRIEL (V.O.)

We were all so used to it, that none of us understood how damaging this regimen of loneliness, of uppers and downers was. How they triggered this emotional roller-coaster. Until I met Mathilde.

Studio d'artistes. Table à dessin, chevalet, des instruments de musique posés sur les meubles et les planchers, les murs couverts de toiles et de dessins.

Mathilde dessine à la table de travail. Gabriel entre. Mathilde fait pivoter sa chaise vers lui et l'accueille avec un sourire joyeux.

MATHILDE

Bonjour mon amour! How was your day?

Gabriel s'approche et la serre dans ses bras.

GABRIEL

Good. You?

MATHILDE

Devine qui a téléphoné aujourd'hui?

GABRIEL

Ma mère?

Mathilde acquiesce.

MATHILDE

Ça fait combien de temps qu'on vit ensemble? Environ?

GABRIEL

About six months?

MATHILDE

Pretty good. Tu penses pas qu'il serait temps que je rencontre ta famille?

Gabriel sourit.

GABRIEL (V.O.)

You see, I really wanted to make sure that she was hooked before introducing her to my parents.

GABRIEL

Non.

MATHILDE

Aurais-tu honte de moi?

Gabriel pouffe de rire.

MATHILDE (CONT'D)

Allez. Dimanche.

GABRIEL

Je pense qu'ils sont occupés.

MATHILDE

Dimanche.

GABRIEL

Dimanche. C'est vague. Lequel?

Dimanche prochain. Je t'aime.

INT. SALLE DE SÉJOUR - SOIRÉE - 1986

GABRIEL (V.O.)

By the time Mathilde met my parents, Luigi was living out West with his wife. Emma was living on the East Coast. My dad hooked up with a student. Mom no longer sang. She had become a ghost.

Mathilde et Gabriel prennent un café avec Livia. Plus aucune toile ne décore les murs.

Livia s'est peigné les cheveux et porte des vêtements propres. Elle sourit, timide, sans dire un mot. Mathilde fait des efforts pour alimenter la conversation.

MATHILDE

Gabriel me dit que vous avez une très belle voix, madame Liberatore.

Livia sourit de plus belle et tourne son regard vers son fils. La cafetière est vide.

GABRIEL

Want more coffee, Mathilde?

Livia se lève automatiquement.

LIVIA

I'll make more coffee, honey.

MATHILDE

Mais non. Let me help out. Ça me ferait plaisir.

Livia se rasseoit. Gabriel pose avec tendresse sa main sur celle de sa mère.

INT. CUISINE LIBERATORE - UN PEU PLUS TARD - 1986

Mathilde découvre la cuisine qui est encore en désordre.

Étonnée par la pagaille, elle saisit les boîtes de pilules que Livia doit consommer quotidiennement. Gabriel entre dans la cuisine.

GABRIEL

The coffee's in the cupboard here.

Mathilde s'enquière silencieusement auprès de Gabriel, qui hausse les épaules, résigné.

MATHILDE

Commence le café et vas rejoindre ta mère. Je vais faire la vaisselle en un rien de temps.

Elle fait couler l'eau dans l'évier et se prépare à laver la vaisselle.

MATHILDE (CONT'D)

Your mom is sweet.

GABRIEL

I know.

GABRIEL (V.O.) (CONT'D)

Mathilde took it upon herself to find a place where my mom could socialize with other seniors, so she wouldn't be so lonely.

INT. SALLE DE SÉJOUR LIBERATORE - SOIRÉE - 1987

Mathilde, pamphlets en main, est déroutée par la diatribe de Benedetto. Celui-ci est en colère, irrationnel.

BENEDETTO

I've tried my whole life to keep her out of institutions! Now you think I'm going to let you

bring her to a nut house?!

MATHILDE

But--

GABRIEL

What nut house? It's a place to hang-around, make friends!

En arrière-plan, Livia gémit.

LIVIA

I don't want to be put away, Ben! I don't want to be put away!

Mathilde, déroutée par tant d'irrationnalité, cherche un refuge dans les yeux de Gabriel.

GABRIEL (V.O.)

My dad was still trying to control her. It took some convincing to take my mom out of the house, but Mathilde and I persevered.

MONTAGE DE

INT. SALLE DE CINÉMA - 1989

Gabriel qui a glissé son bras sous celui de sa mère, guide celle-ci vers un fauteuil de cinéma. Livia, enchantée, tient un sac de maïs soufflé. Mathilde les suit.

INT. SALON DE COIFFURE - JOUR - 1990

Livia, les cheveux maintenant blonds, se fait coiffer pendant qu'une MANUCURE lui peint les ongles. Livia éprouve un regain de fierté. Gabriel lit «Fear and Trembling» de Kierkegaard, Mathilde est assise à côté de Livia et discute avec elle.

INT. SALON DE GABRIEL ET MATHILDE - NUIT - 1992

Un arbre de Noël est au centre de la pièce, le foyer allumé. Livia, un verre d'egg nog en main, est comblée, entourée de Gabriel, Emma et Mathilde.

GABRIEL (V.O.)

She still had her ups and downs. Then, one day, my dad officially moved out. Mathilde is the one who found my mom.

INT. ENTRÉE LIBERATORE - SOIRÉE - 1992

Il fait sombre dans l'entrée. On entend quelques coups frappés à la porte.

MATHILDE (O.S.)

Livia? It's me, Mathilde.

Silence. Personne ne répond.

MATHILDE (O.S.) (CONT'D)

I'm coming in.

On entend une clé grincer dans la serrure. La porte s'ouvre. Mathilde, inquiète, emmitoufflée dans un manteau d'automne, allume les lumière de l'entrée.

MATHILDE (CONT'D)

Livia?

Elle avance vers la première pièce. Elle allume la lumière.

MATHILDE (CONT'D)

Je suis venue vous chercher. On veut vous sortir ce soir. Prendre une pizza, ou ce que vous voudrez.

Une petite chambre meublée d'un lit simple, d'une chaise et d'une petit bureau à tiroirs. Un désordre de vêtements d'hommes jetés sur le plancher et de quelques boîtes vides.

Mathilde continue. Elle passe devant la cuisine plongée dans la pénombre et se hâte vers la chambre de Livia. Mathilde allume la lumière. La chambre est vide, le lit bien fait, les rideaux tirés. Le coeur de Mathilde bat la chamade.

Mathilde entend un bruit sourd. Elle hâte le pas vers la cuisine.

Dans la pénombre, elle distingue une forme sur le plancher. Elle allume la lumière de la cuisine.

Livia, inconsciente, large echymose lui couvrant une partie du visage, gît sur le carrelage dans une marre d'un liquide suspect, une bouteille d'Aspirine et des boîtes de médicaments vides à ses côtés, quelques bières vides jonchent le plancher. Mathilde panique et s'élance vers elle.

MATHILDE (CONT'D)

Livia! Livia! Qu'est-ce qui s'est passé?!

Livia ne reprend pas conscience.

MATHILDE (CONT'D)

Livia! Wake up! Open your eyes!

Elle se rue hors de la cuisine à la poursuite d'un téléphone, et revient armée d'un téléphone portatif.

MATHILDE (CONT'D)

Livia? Livia? Can you hear me?

Mathilde s'agenouille à ses côtés. Livia ouvre les yeux. Elle semble confuse. Elle parcourt le plafond de ses yeux. Elle remarque Mathilde. Des larmes jaillissent et inondent ses joues.

MATHILDE (CONT'D)

Oh, sweetie! What did you take?

Mathilde carresse les joues de Livia. Livia éclate en sanglots.

LIVIA

(la voix pâteuse)

I'm a nothing! Nobody loves me!

MATHILDE

No, Livia, it's not true. Your children, your family and friends love you. Very much. What did you take?

LIVIA

(elle bredouille)

He left me! For good! Like I'm a nothing!

MATHILDE

Too bad for him. That's his loss. He doesn't understand the treasure that you are.

Livia se calme un peu.

LIVIA

I'm not a treasure.

MATHILDE

You are to me and your son. And a lot of people. Livia, what did--

Mathilde enlace ses doigts avec ceux de Livia. Livia pousse un profond soupir. Comme une enfant qui revient d'un grand désespoir, elle s'exclame avec des sanglots dans la voix:

LIVIA

(interrompant Mathilde)

Really?

Mathilde l'embrasse sur le front et lui caresse les cheveux de sa main libre.

MATHILDE

Really. You are kind, and sweet. I love you. Infinitely. Livia, I need to know what you

ingested.

LIVIA

I love you too, Mathilde. Thank you.

Courte pause.

LIVIA (CONT'D)

I made a mess...

MATHILDE

That's OK. You're allowed. You had a rough day. Honestly, I would have made a bigger mess. You know, I have to make a phone call. We have to go to the hospital. I need to know what you have taken.

LIVIA

OK.

Mathilde signale 9-1-1.

MATHILDE

So, what did you ingest?

Mathilde s'empare d'une des bouteilles de médicament. En MOS, Livia lui énonce les médicaments qu'elle a ingérés.

GABRIEL V.O.

During that stay at the hospital, there was a fire at her apartment building and all the tenants were forced to move out. That's when my dad decided to make his big announcement.

INT. SALLE DE SÉJOUR LIBERATORE - APRÈS-MIDI - HIVER 1994

De longs glaçons orment les murs, ce qui reste des plafonds et des meubles. Le ciel gris fournit la seule lumière qui éclaire l'appartement. Le vent souffle dehors.

Gabriel et Benedetto discutent pendant que Mathilde, en arrière-plan, rassemble des toiles et objets personnels de Livia qui ont survécu au feu.

BENEDETTO

I'm no longer paying to support your mom.

GABRIEL

What?

BENEDETTO

I've had to deal with her problems long enough, I've moved on. She's not a partner like Mathilde. I never had a partner. So I'm not paying for her anymore. You have to take over.

La nouvelle brise le coeur de Gabriel. Il garde son calme.

GABRIEL

You know dad, we live in Québec. There are laws about this. You can't just leave your wife of nearly 50 years, and not work it out. Pretty much half of what you have is hers.

BENEDETTO

You're ready to ruin your father? Is that what you're telling me? What are you going to do? Report me, like some kind of rat?

GABRIEL

No. But I'm going to make sure you do what's right... which happens also to be... not breaking the law.

GABRIEL (V.O.) (CONT'D)

That turned out to be a pain.

INT. RÉSIDENCE - CHAMBRE DE LIVIA - SOIRÉE - 1994

Petit studio, murs clairs. Quelques toiles sont accrochées au mur. Quelques fauteuils provenant de l'appartement conjugal, un lit couvert d'une courtepointe.

Gabriel et Mathilde, assis de chaque côté de Livia écoutent la vieille dame.

LIVIA

(sanglotant)

It's upsetting your father. Give him what he wants, I don't want him to yell at me anymore.

Mathilde lui serre la main entre les siennes.

MATHILDE

Benedetto's been calling you?

LIVIA

Yes.

MATHILDE

(entre ses dents)

Os-tie!

Exaspérée, elle fixe Gabriel du regard.

GABRIEL

(à voix basse)

Don't worry, I'll fix that.

LIVIA

Why can't I come and live with you? J'aime pas ça, ici.

Silence. Mathilde s'inquiète.

GABRIEL

Mum, on en a déjà parlé. You're not coming to live with us.

LIVIA

But why? I'll be good.

Gabriel lui fait un clin d'oeil affectueux.

GABRIEL

Well, for one thing, you'd be bad for our sex life.

LIVIA

I could go for walks.

EXT. RESIDENCE - SOIRÉE - 1994

Gabriel et Mathilde quittent la résidence.

MATHILDE

That broke my heart.

GABRIEL

Me too.

(Il soupire)

On the bright side, who would have thought mom would be accepted in a nice place like this?

MATHILDE

Yeah, we did good. Sauf que... qu'est-ce qu'on va faire si ton père arrête de payer sa pension alimentaire?

GABRIEL

Fais-toi en pas. Il va payer.

Silence. Soudain songeur, Gabriel contemple la résidence.

MATHILDE

What's wrong?

GABRIEL

You know what actually worries me?

MATHILDE

No.

GABRIEL

What if she gets really drunk and runs around naked at the residence? She'll get kicked out.

MATHILDE

Mon trésor, elle ne ferait jamais ça.

Mathilde éclate de rire.

MATHILDE (CONT'D)

Voyons, t'exagères.

GABRIEL

Elle n'est pas heureuse ici. She's not fitting in.

MATHILDE

Pas encore, c'est vrai. Give it time. Honey, I know she wants to, but she's not coming to live with us.

GABRIEL

Duh!

MATHILDE

(imitant Livia)

"I could go for walks."

GABRIEL

Os-tie!

Les deux pouffent de rire.

INT. RESIDENCE - CHAMBRE DE LIVIA - JOUR - 1995

Livia en pleurs, assise sur son sofa, essuie ses larmes, puis manie avec son papier mouchoir.

MARTHA, l'infirmière de la résidence, et GINA, l'administratrice, font de leur mieux pour

consoler Livia.

GINA

Mrs. Liberatore, your neighbours are looking forward to meeting you. Why don't you come for tea?

MARTHA

Mrs. Liberatore, I promise you will feel much better if you make friends with some residents.

LIVIA

I'm too shy!

INT. FOURGONNETTE DE GABRIEL - SOIRÉE - PRINTEMPS 1995

Mathilde et Gabriel couverts de peinture, exténués, chargent une fourgonnette d'équipement de peinture.

Le portable sonne. Mathilde répond.

MATHILDE

Oui allo?

Elle écoute.

MATHILDE (CONT'D)

Yes. OK. Yes, I understand. Absolutely. Hmm. Thank you.

Elle raccroche le téléphone et demeure silencieuse, ne sachant trop comment annoncer la nouvelle à Gabriel.

GABRIEL

C'était qui?

Mathilde songe un moment.

MATHILDE

You know what you were afraid of?

Gabriel réfléchit quelques instants, puis semble comprendre.

GABRIEL

That my mom would run around naked in the residence?

MATHILDE

Fear no more.

Pause. Gabriel ne peut retenir un rire nerveux.

GABRIEL

That must have been a first at the Manoir. I don't know... Am I freaked out or very proud? Is she OK?

MATHILDE

The ambulance came to get her. On s'en va à l'hôpital.

GABRIEL

The residents all have cataracts, right? Nobody noticed... right?

INT. CORRIDOR DE L'AILE PSYCHIATRIQUE - JOUR - AUTOMNE 1995

Gabriel et Mathilde se promènent dans le corridor avec Livia au milieu de la cacophonie de l'aile psychiatrique, provenant des voix intercom, des patients qui hurlent, du personnel qui essaie de les calmer.

Gabriel aperçoit DR. PHILLIPS, le psychiatre de sa mère. L'homme plutôt âgé semble préoccupé et débordé.

GABRIEL

Dr. Phillips, do you have a moment?

DR. PHILLIPS

Not really, not now, I'm busy.

MATHILDE

(résolue)

We just need a minute of your time, doctor.

GABRIEL

I really need some kind of diagnosis for my mom. What's wrong with her? What can we do? Is it manic depression? There must be a treatment--

Le psychiatre, perplexe, s'immobilise.

DR. PHILLIPS

There is nothing wrong with your mother. She's just very unhappy.

Le son ambiant devient feutré. Le mouvement des patients et du personnel ralentit. La réponse du docteur laisse Gabriel et Mathilde interloqués. Gabriel s'affaisse sur une chaise. Une lumière brille dans les yeux de Livia.

LIVIA

What?

DR. PHILLIPS

You're just unhappy with your life. You just need to feel better about yourself. Do the things you want to do, within reason of course. Have fun. Who cares what anybody thinks?

Le psychiatre s'éloigne. Livia s'assoit à côté de son fils et appréhende ce nouveau «diagnostic».

GABRIEL (V.O.)

From that point on, everything suddenly changed. Mom started to do what she wanted to do. Not always within reason... but it may be that reason is overrated.

INT. RÉSIDENCE - SALLE DE MUSIQUE - JOUR - 1996

Livia, coquette, maquillée, chante avec un chœur, avec un enthousiasme débridé, sa chaude voix rauque couvrant celle des autres chanteurs.

INT. RÉSIDENCE - SALLE DE DANSE - JOUR - 1996

Livia danse au rythme de "Cheek to Cheek" chanté par Ella Fitzgerald. Elle s'approche d'une table où un homme d'âge mûr observe les danseurs en sirotant un cocktail. Elle lui prend la main sans cérémonie et le tire vers le plancher de danse.

LIVIA

Come on! You can't let a lady dance alone!

Le vieil homme refuse, mais Livia n'est pas disposée à accepter un refus. Elle persiste.

LIVIA (CONT'D)

Alistair! Live a little!

Il cède, un peu rigide, puis se détend et prend plaisir à faire virevolter Livia.

INT. RÉSIDENCE - SALLE D'ARTISANAT - JOUR - 1996

Cours d'art. La salle est bondée d'artistes amateurs. Livia peint à l'aquarelle, des fleurs de couleurs brillantes sur des cartons. Elle rayonne. "I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter" joue à la radio et continue sur l'autre scène, en sourdine.

INT. RÉSIDENCE - SALLE D'ARTISANAT - JOUR - 1996

La salle de classe a été transformée en lieu de vente d'artisanat. Une grande bannière qui décore un mur annonce que les fonds ramassés iront à une oeuvre de charité. Des ACHETEURS de tous les âges se promènent d'une table à l'autre.

Les RÉSIDENTS proposent du tricot, des objets cousus, de la broderie, etc.

Livia, radieuse, vend des cartes de souhaits et des signets qu'elle a peints. Elle sourit et fait un signe de main.

LIVIA

You came!

Mathilde et Gabriel s'approchent de Livia.

GABRIEL

Hey mum! You seem to be doing well.

LIVIA

Oh, honey, I'm nearly out of bookmarks. They're going like hot cakes!

MATHILDE

Oh, non! Est-ce qu'on est arrivés trop tard?

LIVIA

Non, non, je vous en ai gardés.

Elle sort une boîte qu'elle avait caché sous la table.

MATHILDE

OOOh! Mais c'est tellement beau! J'ai une idée. On devrait en faire imprimer pour Noël!

Livia ne saisit pas.

GABRIEL

You could send your own cards to your friends.

LIVIA

Really? You think? Oh, I'm not good enough.

GABRIEL

Absolutely, mom! Let's do that! And you better send me one!

Mathilde admire les oeuvres de Livia.

LIVIA

(avec fierté)

You know, my friends and I are going to send a lot of money to the charity!

Une dame âgée s'approche de la table.

LIVIA (CONT'D)

Hello, Daphne! Have you met my son Gabriel and his wife Mathilde?

INT. RÉSIDENCE - CHAMBRE DE LIVIA - JOUR - 1997

La musique continue et s'intensifie dans cette scène. La chambre, maintenant coquette, a été peinte d'une couleur chaude. Sur les murs, aux toiles déjà existantes ont été ajoutées des oeuvres colorées de Livia. Les fauteuils ont été remplacés par un sofa et une bergère recouverts d'un tissu floral dans les tons de rose. Un petit arbre de Noël artificiel égaye la pièce.

Une pile de cartes de souhaits (arborant une des oeuvres de Livia) couvre un table. Livia, heureuse, chante avec la musique pendant qu'elle signe les cartes et les insèrent dans les enveloppes pré-adressées. La musique se tait.

GABRIEL V.O.

Mom had become a bit of a rebel...

INT. RÉSIDENCE - CORRIDOR - JOUR - 1997

Livia, vêtu d'un manteau d'hiver, un large sac à l'épaule, cogne à la porte d'un résident. MADAME DALY, 82 ans, très digne et tirée à quatre épingles, ouvre la porte.

MADAME DALY

Hello, Mrs. Liberatore.

LIVIA

Hello, Mrs. Daly.

Livia balaie le corridor du regard. Personne. Elle extrait une bouteille de Sherry de son sac.

LIVIA (CONT'D)

Don't forget. You can't tell the nurse. You'll get me in trouble.

Madame Daly lui remet un billet de vingt dollars.

MADAME DALY

Thank you, Mrs. Liberatore.

Elle ferme la porte.

Livia se rend à l'ascenseur. La porte de l'ascenseur s'ouvre et révèle Gina, l'administratrice.

GINA

Hello, Mrs. Liberatore. Going up?

Livia hésite, puis s'engouffre dans l'ascenseur.

LIVIA

Yes. 3rd floor. I'm going to see Mr. Thompson.

GINA

That's nice. I see you've been shopping.

LIVIA

Yes. I needed a few things.

GINA

You seem happier here. It's nice to see.

L'ascenseur s'arrête.

LIVIA

I am. Well, thank you Gina.

GINA

Have a nice day.

LIVIA

You too.

Livia sort de l'ascenseur. Elle sourit à Gina jusqu'à ce que les portes de l'ascenseur se ferment, puis se dirige vers une porte. Elle cogne et sort une bouteille de Scotch de son sac.

LIVIA (CONT'D)

(elle chuchote à voix haute)

Mr. Thompson? I got your Scotch!

EXT. RÉSIDENCE - CHAMBRE DE LIVIA - JOUR - 1998

Livia, prenant un bain de soleil sur son petit balcon, parle au téléphone.

LIVIA

Je peux pas aujourd'hui Mathilde, j'ammène une amie chez le médecin. On se reprendra une autre fois, est-ce que c'est correct?

EXT. PARC - JOUR - 1998

Beau soleil, les oiseaux chantent, des enfants jouent au loin.

Livia pratique le Tai Chi avec un groupe de PERSONNES ÂGÉES.

Une petite clochette sonne. Un vendeur de glaces pousse son chariot dans le parc. Livia s'efforce de se concentrer sur sa position, puis, ne pouvant résister, s'éclipse. Une de ses

COMPAGNES, intriguée, la suit du regard et observe Livia qui se rend au chariot et se commande une crème glacée.

INT. BOUTIQUE - 1998 - DAY

Gabriel, Mathilde attendent devant une salle d'essayage. Une « musique d'ascenseur » joue en sourdine.

Livia sort, ses joues maquillée de rose, ses yeux cerclés d'un généreux trait noir, vêtue d'un haut de macramé, portant un gros soutien-gorge beige par-dessus. Silence.

LIVIA

It's nice, no?

GABRIEL

Mom?

LIVIA

What? It's the style, now. Look at Madonna? She's Italian too, you know. And her mother was from here.

GABRIEL

Madonna's not in a residence... yet.

LIVIA

Look. There's this man, I like him. He's so handsome. He hasn't noticed me. I'm a dish, no?

Now he's going to notice me.

GABRIEL

That's for sure...

Il est évident que Livia n'a pas l'approbation de Gabriel.

LIVIA

Tell me you love me.

GABRIEL

Mom.

LIVIA

Tell me you love me.

GABRIEL

I love you.

INT. SALON DE GABRIEL ET MATHILDE - SOIRÉE - 2002

Atmosphère de fête. Verres de vins sur la table à café.

Sur le sofa, Noëlla et Alice écoutent Livia et Rosa, épanouies, qui chantent à tue-tête. Rosa s'efforce de chanter comme une cantatrice. Elles terminent la chanson.

Gabriel les accompagne au piano.

LIVIA ET ROSA

When the moon hits your eye    Like a big pizza pie    That's amoreeeeeeeeeee!

Les soeurs et belles-soeurs éclatent de rire et boivent du vin.

Mathilde entre dans le salon, tenant un gâteau surmonté de chandelles. Livia est folle de joie.

MATHILDE

(chante)

Happy birthday to you.

Les autres se joignent à elle. Gabriel les accompagne au piano.

ROSA, NOËLLA, ALICE, MATHILDA, GABRIEL

Happy birthday to you, happy birthday dear Livia, happy birthday to you!

MATHILDE

Blow the candles, Livia!

Livia souffle les bougies. Tout le monde l'applaudit.

Livia, transportée, serre son fils et Mathilde dans ses bras. Rosa se remet à chanter. Noëlla et Alice s'amuse follement.

GABRIEL (V.O.)

Mom was finally living.

INT. RÉSIDENCE - CHAMBRE DE LIVIA - JOUR - 2002

Mathilde, Emma, Gabriel et Livia discutent autour de la table à café. Ils boivent du thé et mangent des biscuits.

EMMA

Mum, if I could, I'd move here with you. Maybe I should reserve a spot right now, what do you think?

MATHILDE

I think we all should get a room here.

Un oiseau pénètre par la porte patio et se promène sur le tapis.

GABRIEL

Mom? There's a sparrow on your floor.

LIVIA

I know. It's my birdie. He's looking for bread.

(elle s'adresse au moineau)

You already ate! But I do have cookies on the table.

Le moineau lève la tête, pas du tout apeuré par les quatre adultes qui le considèrent. Il avance un peu plus dans l'appartement, cherchant quelques miettes. Mathilde et Gabriel s'émerveillent alors que le moineau volette vers la table à café. Livia pousse des morceaux de biscuits vers l'oiseau qui se met à picorer.

GABRIEL (V.O.)

Of course, my mom's bird wasn't going to wind up in a cage.

EXT. RUE DE MONTRÉAL - JOUR - PRINTEMPS 2003

MOS. Plan grue de la voiture rouge rouillée garée entre une ambulance et une voiture de police. Deux AMBULANCIERS sortent la corps de Livia de la voiture. Emma, Gabriel et Mathilde, larmes aux joues, parlent inaudiblement à deux POLICIERS.

GABRIEL (V.O.)

I'm not trying to say that mental illnesses don't exist or that brains can't be irreparably damaged. We're organic machines after all. And actually, we humans are probably all a little off.

La grue recule très lentement.

INT. BUREAU DE PSYCHOLOGUE - JOUR - 2005

GP sur le visage de Gabriel.

GABRIEL

But, my mom... she was like a Phoenix. She had been reborn from her ashes, never to return to a psych ward. She became herself, freed from the bars imposed by society.

La caméra recule. Nous sommes dans un bureau de psychologue. Un grand secrétaire, quelques bibliothèques, quelques diplômes et des reproductions de toiles d'Impressionistes décorent les murs.

Gabriel est confortablement installé dans un fauteuil. La PSYCHOLOGUE l'écoute attentivement.

GABRIEL (CONT'D)

Joyful, loving, caring, artistic...

(malicieux)

And let's face it, quite irritating. But so full of life. She finally had a voice. You know, I don't know if humans have souls. But everyone needs to be valued, understood, accepted for the good in what they are. She had eight great years. And she left us, singing "What a Wonderful World".

EXT. RUE DE MONTRÉAL - JOUR - PRINTEMPS 2003

La grue continue à s'élever, et passe un moineau en plein vol. La caméra suit le moineau qui survole la ville.

Le pot-pourri "Somewhere, Over the Rainbow/ What a Wonderful World" chanté par Israel Kamakawiwo'ole JOUE.

Fin