

## Conversation avec Ted Allan, scénariste de Bethune

André Caron

Numéro 149, novembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Caron, A. (1990). Conversation avec Ted Allan, scénariste de Bethune. *Séquences*, (149), 40–49.

# CONVERSATION

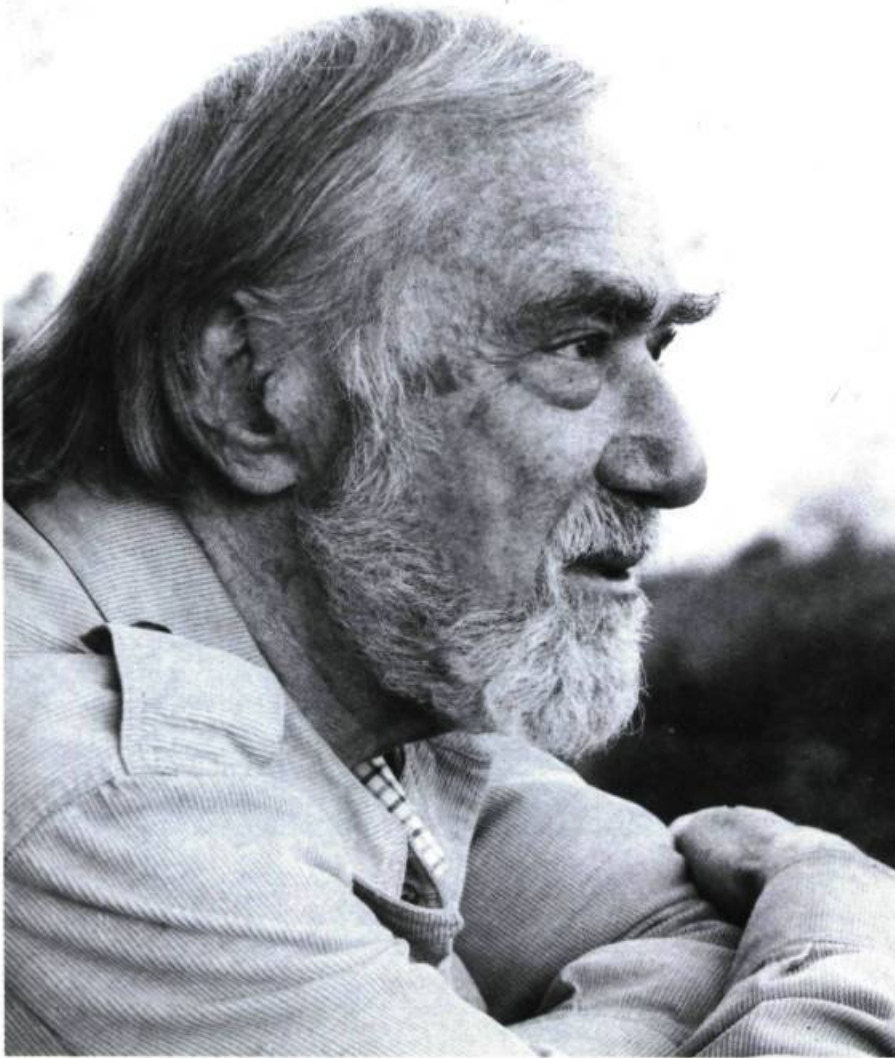
avec

## Ted Allan

scénariste

de

## BETHUNE



Le récit du tournage de *Bethune — The Making of a Hero* semble plus passionnant et captivant que le film lui-même. Il suffit d'écouter Ted Allan nous raconter les conflits qui ont surgi entre le réalisateur Phillip Borsos, la vedette Donald Sutherland et lui-même, le scénariste, pour s'en rendre compte.

Présenté en première mondiale dans la section hors-concours du Festival des films du monde de Montréal, *Bethune* baignait déjà dans la controverse depuis deux ans. Après un dur tournage parsemé d'embûches qui s'est étalé sur un an et demi et sur trois continents (en Chine, en Espagne et à Montréal), le film, devenu entre temps la production la plus imposante du Canada avec ses dix-huit millions de dollars de budget, vit sa sortie retardée à cause d'une dispute au montage. Les producteurs refusaient la version de Phillip Borsos, qui cumulait 150 minutes et se déroulait dans un ordre chronologique des événements. Installée à Montréal, l'équipe de montage se déplaça à Los Angeles où le film fut réduit à 116 minutes et adopta une structure en flash-back. Quelques scènes furent ajoutées (en particulier celles du journaliste Chester Rice interviewant les personnes qui ont connu Bethune) et une narration fut écrite. Finalement, le film arrive au Festival sans la présence du réalisateur ni de la vedette. Sutherland apparaît soudainement à la fin de la projection gala, le lundi soir, et fait de plus une déclaration explosive, dans la nuit, au *Globe and Mail* de Toronto, dénonçant le travail de Ted Allan.

C'est le lendemain de la publication de cet article que je rencontre un Ted Allan encore sous le choc. À 70 ans, cet homme est toujours plein de passion et d'enthousiasme, malgré une santé précaire. Il faut l'entendre s'emporter quand on lui parle de Jan Kadar (Allan a écrit *Lies My Father Told Me*), de John Cassavetes (il a coécrit *Love Streams* avec lui), de Gena Rowlands (il vient de terminer le scénario de *The Third Day Comes* pour elle), de Sean Connery (qui a mis en scène une de ses pièces à Londres). Mais surtout, il faut l'entendre raconter l'histoire de ce scénario et de son amitié tourmentée avec le docteur Norman Bethune.

André Caron

**Séquences** — Vous avez confié à La Presse [samedi 18 août 1990] une anecdote sur votre rencontre avec Norman Bethune: les signatures de personnalités importantes qui couvraient le mur de sa salle de bain à Montréal. Ce fait est, à mon avis, très révélateur de la personnalité de Bethune, mais malheureusement, ce n'est pas dans le film. Cette anecdote était-elle présente dans le scénario?

**Ted Allan** — Elle y était. Plusieurs de ces événements éclairants sur le personnage qui se trouvaient dans le scénario ne furent pas tournés parce que Phillip Borsos les refusait, ou Donald Sutherland n'était pas d'accord.

— Vos différends étaient donc si profonds?

— Ils ont affecté presque tous les aspects du film.

— Vous avez commencé à travailler sur l'ébauche du scénario en 1942. À l'origine, dans votre première version, les événements étaient-ils relatés selon un ordre chronologique?

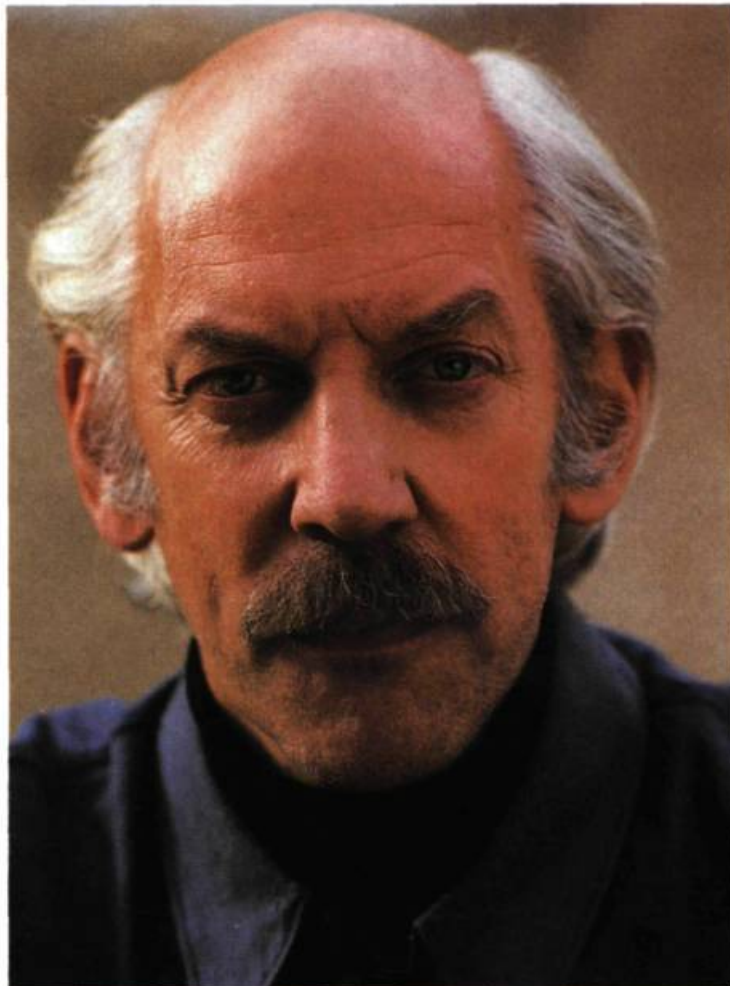
— Bien sûr. D'abord, j'ouvrais avec la mort de Bethune, puis je revenais au début, soit ma rencontre avec lui.

— C'était donc un immense retour en arrière?

— C'est-à-dire que le traitement était plutôt une biographie narrative. J'ai écrit 185 pages uniquement pour relater les grands moments de sa vie, car je devais convaincre la Twentieth Century Fox qui m'avait offert une énorme somme d'argent pour l'écrire. En 1941, recevoir 25 000 dollars équivalait à un demi-million aujourd'hui. Les gens demandent: «Pourquoi avoir écrit ça»; c'était un stimulant plutôt intéressant de se voir offrir un demi-million pour écrire sur un homme que je connaissais! Mais je ne suis pas à proprement parler un scénariste. Je suis écrivain. J'écris des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles... un écrivain. Entreprendre un tel travail nécessitant une recherche aussi intensive sur un homme qui continuait à me déchirer représentait pour moi une tâche redoutable.

— Quelle fut à ce moment la contribution de Bertolt Brecht?

— Brecht arrive en fait bien avant cela. Je ne voulais pas à l'époque écrire sur Bethune. «Laissons ça à d'autres, me disais-je, il mérite une biographie, mais moi, mes sentiments sont encore tellement ambigus envers lui...». Cela se passait après mon retour d'Espagne, avant que Bethune ne parte pour la Chine. À ce moment-là, les gens ne savaient pas combien je l'aimais, combien j'étais proche de lui, mais aussi combien il m'avait déçu. Je ne voulais pas écrire ça. «Pourquoi pas?», insistait Brecht. «Bah! Je ne l'aimais pas, il buvait trop, il était trop arrogant, trop vaniteux, et moi qui pensais qu'il était bon et remarquable parce qu'il m'avait encouragé. Il m'a déçu et désillusionné. Mais, vous



savez, quand je l'ai vu donner du sang aux blessés (en Espagne), et cette concentration et le dévouement avec lequel il sauvait leurs vies, comme si rien d'autre au monde n'existait... Dieu, j'adorais cet homme». Alors Brecht s'emporta et s'écria: «Écris-le tel quel. Écris que tu le haïssais, que tu l'aimais, qu'il buvait!». J'avais vingt et un ans à l'époque, vingt et un ans, croyant que je savais tout, très puritain, très moraliste, et profondément blessé par un homme que j'avais adulé comme un héros. Et Brecht continuait de m'embêter: «Où en est-tu?». Un autre ami, Sam Shaw, le futur producteur de plusieurs films de John Cassavetes, faisait de même: «Écris dix pages et je trouverai de l'argent pour te permettre de continuer. Je connais Zanuck...».

— Darryl Zanuck <sup>(1)</sup> fut-il le premier à en acheter les droits?

— C'est ça, en 1942. Je devais écrire le scénario et Walter Pidgeon devait jouer Bethune. Mais la Deuxième Guerre Mondiale a changé tout cela, puis la guerre froide s'est

(1) Fondateur et président de la 20th Century Fox

installée. Personne ne voulait faire un film sur un médecin canadien communiste. J'ai néanmoins continué à écrire le scénario. Plusieurs années ont passé. Puis le livre **The Scalpel, the Sword** fut publié en 1952.

— **Écriviez-vous en même temps le livre et le scénario?**

— Non, j'ai arrêté de travailler sur le scénario, car le livre accaparait toute mon énergie. Le livre ne concernait que Norman Bethune, tandis que le scénario s'orientait sur Bethune et moi. Je suis passé à travers plusieurs versions du scénario. Une, je n'étais pas dedans. Une autre, je devais raconter l'histoire, car j'ai toujours pensé que ma relation avec Bethune était l'approche à considérer.

— **D'autant plus que c'était votre expérience la plus tangible avec lui, surtout votre voyage en Espagne. Il était naturel que ce soit dans le scénario.**

— Oui, mais cette approche allait éventuellement créer des différends avec Donald Sutherland, car il ne voulait pas de moi dans l'histoire. Il préférait l'approche conventionnelle. Personne ne peut le blâmer, c'était son droit de réclamer ça. Ce fut une de mes batailles avec lui. Une autre bataille en fut une d'ego. Il a tellement été identifié à Bethune; il avait même déjà écrit son propre scénario sur le sujet. Aujourd'hui, il affirme que mon scénario fut remisé pendant vingt ans parce que je ne pouvais le vendre. J'ai toujours vendu mon scénario. Mon scénario s'est vendu sans arrêt pendant vingt ans.

— **En fait, il fut vendu avant même d'être écrit...**

— Et il a continué de se vendre. Quand les droits à la Fox sont tombés, je l'ai vendu à la Columbia, puis à la Warner.

— **Ils l'ont tous acheté.**

— Exactement. Tout le monde l'achetait. Mais il y a un scénario qui s'est promené pendant vingt ans sans trouver preneur: c'est celui de Sutherland. Il ne s'en vante pas. Il est très amer et très humilié à cause de ça. Aujourd'hui, il s'en prend à moi. C'est vraiment pathétique!

— **Combien de versions avez-vous rédigées?**

— Plusieurs, plusieurs, plusieurs. Quelques blagues circulent à ce sujet, mais...

— **Une estimation: vingt, trente?**

— Écoutez: on ne peut pas mettre un nombre. À la Columbia, chaque fois qu'un nouveau patron se présentait, il aimait le projet mais il désirait...

— **... des modifications...**

— Oui, donc je ne peux pas compter. Mais ça ne me dérangeait pas. Le scénario s'améliorait. C'est comme ça que se produit un gros film à Hollywood.



— **Quels sont les réalisateurs qui furent attirés par le projet?**

— Norman Jewison, qui a travaillé sur le scénario et est allé en Chine avec moi.

— **Dans les années 70?**

— Oui. Puis vint Ted Kotcheff dans les années 80. Il y a eu Arthur Hiller pendant un moment. Finalement, Kotcheff menait la barque, mais à la dernière minute, il a décidé de se retirer, car le budget ne lui semblait pas suffisant. C'est à ce moment que le jeune Phillip Borsos entre dans le tableau, lui qui n'avait connu qu'un seul succès avec **The Grey Fox**. Quand j'ai vu ce film, je me suis aperçu que ce n'était pas le genre de structure narrative qui conviendrait à un personnage aussi complexe que Bethune, mais nous devons commencer à tourner bientôt, alors j'ai accepté. Car, dans mon contrat —, un contrat assez unique —, il était stipulé qu'on ne pouvait engager personne sans mon accord. C'est très rare de voir des ententes comme ça à Hollywood avec des scénaristes. Mais j'ai vécu tellement longtemps avec cet homme et ce livre qu'il me l'ont accordé. Vous savez, cette biographie s'est vendue à plus de deux millions et demi d'exemplaires, traduit en dix-neuf langues. De plus, le contact avec les Chinois, c'était moi.

— **Votre fille a coproduit également le film.**

— Ma fille leur a apporté le scénario (aux Chinois).

— **Vous êtes donc devenu un coproducteur, non?**

— Je suis un coproducteur non crédité, depuis le début. Ce qui explique mon rôle particulier. Toutefois, bien que nous connaissions maintenant un triomphe, je crois, que le film est certainement meilleur que la plupart des films canadiens que j'ai vus. Malgré ça, Sutherland et Borsos sont rancuniers, parce que ce n'est pas le film qu'ils ont cru pouvoir contrôler. Je fais une prédiction: avant la fin de l'année, ils vont s'entredéchirer, car le jeune scénariste (Dennis Clark) va découvrir à quel point Sutherland l'a trompé en lui dictant

quoi écrire; Sutherland comprendra combien Borsos l'a trompé... Pour le moment, à cause du succès du film, ils fêtent.

— **Ils fêteront probablement encore à la remise des Génies...**

— Je l'espère bien. Nous aurons alors encore plus d'animosité.

— **Comment s'est modifiée votre vision de Bethune à travers les décennies? Dans les années 40, vous étiez encore proche des événements qui se sont déroulés en Chine. Mais avec le recul du temps et la nouvelle perspective historique sur la Chine de Mao, avez-vous changé votre approche de la relation entre ces deux personnages légendaires?**

— Vous êtes écrivain, on vous demande d'écrire quelque chose sur une période de dix ou quinze ans, puis, des années après, on vous dit que ce n'est pas ce qui s'est passé. Je me suis donc préoccupé de Bethune à l'âge d'or de la Chine. Il a eu un formidable impact sur eux, ils ont eu un effet similaire sur lui. Vous me demandez ce qu'il serait dans la Chine d'aujourd'hui?

— **Prenons plutôt un exemple précis. Bethune rencontre Mao et, au bout d'un certain temps, lui demande: «Que ferez-vous lorsque vous aurez gagné la bataille contre le fascisme?»; et Mao répond: «Nous allons bâtir un meilleur pays». Dans la salle, les gens s'esclaffent, car ils savent ce qui se passera plus tard. C'est donc un commentaire étrange. Était-ce votre intention de signaler l'ironie du propos?**



— **[Adoptant un ton mystérieux]** Nous aurions pu couper ça, mais nous en avons décidé autrement. Je n'en dis pas plus. Servez-vous de votre tête **[petit sourire malicieux]**. Car je suis convaincu que la Chine qu'ils défendaient alors est toujours la Chine pour laquelle ils se battent encore.

— **Le combat se poursuit donc, les événements récents de la place Tiananmen le prouveraient?**

— Je pense que cette partie du combat continue, oui.

— **Donc l'ironie est là, présente dans le scénario?**

— Je crois que oui.

— **Pensez-vous qu'elle fut sous-exploitée par le réalisateur?**

— Non, car le réalisateur... **(il pense un moment)** Non, je ne veux pas en faire un réalisateur pire qu'il est.

— **Comment voyez-vous les théories de Mao aujourd'hui?**

— Ses théories survivent. À savoir si elles sont applicables ou pas, c'est une toute autre question. La Chrétienté existe toujours. Est-ce qu'elle fonctionne dans certains pays? Très peu. Fonctionne-t-elle pour certains êtres humains? Oui.

— **Pouvons-nous comparer ce qui est arrivé à Mao en Chine avec ce qui s'est produit en Russie avec Lénine et Staline?**

— Isaac Deutscher, l'historien marxiste, a souligné que Mao était, pour la Chine, Lénine et Staline dans la même personne. S'il était mort plus tôt, un Staline aurait pris sa place. Il est intéressant de constater que les pressions économiques et politiques d'un nouveau système semble créer le besoin d'un dirigeant implacable. Le jeune Mao n'était pas comme ça. Il écrivait de la poésie, il était aimé, il avait le soutien populaire.

— **La guerre l'a transformé.**

— C'est l'apanage de toutes les guerres et révolutions d'éliminer une tyrannie pour en imposer une autre.

— **Je vous pose ces questions, car vous avez dit ailleurs que Bethune croyait qu'un individu pouvait changer la destinée d'un peuple entier.**

— Il professait cette philosophie.

— **Je crois que cette philosophie conduit inévitablement au totalitarisme, car une fois installés au pouvoir, ces individus doivent marteler la masse pour contrôler leur destinée. Donc, l'individu qui professe cette doctrine embrasse par le fait même le totalitarisme, qu'il engendre par ses actions. Êtes-vous d'accord avec mon cheminement?**

— J'hésite à vous répondre... Il s'agit là de la complexité de la condition humaine. Il arrive que, dans une famille, une brute que personne ne dénonce ou n'arrête devienne de plus en plus brutale. C'est vrai autant dans une famille que dans la société. Dans la mesure où la société ne possède pas les mécanismes ni la juridiction lui permettant de désorganiser les plans d'un être humain essayant de s'accaparer de plus en plus de pouvoir, il y aura toujours des tyrannies et des abus. En ce sens, je suis d'accord avec vous.

— **Donc, après l'échec de Bethune en Espagne, il arrive en Chine avec cette idéologie, mais l'épisode avec le docteur Fong change tout cela. Sa croyance se retourne contre lui.**

— Car il dit: «Pour combattre le fascisme dans le monde, vous devez détruire le fasciste en vous-même». Mais vous devez aussi comprendre que cette scène où Bethune s'excuse auprès de Fong était très controversée durant le tournage. Borsos et Sutherland ne voulaient pas la faire.

— **C'est pourtant la meilleure scène du film.**

— **Pré-ci-sé-ment.** Cela vous donne une idée de ce qui se passait là-bas, qui n'aurait jamais été divulgué si ce n'était de toutes ces accusations récentes. C'est pourquoi je dis tout. Ils refusaient à ce point de tourner la scène que monsieur Kroonenburg, le producteur, a dû menacer d'arrêter le tournage. J'étais à Los Angeles à ce moment-là et j'avais envoyé mon scénariste Donald Miller pour écrire la scène que je voulais. Mais s'ils refusaient toujours de la faire, il n'y aurait pas de film, point final. Nous avons gagné cette bataille. À mon avis, c'est la scène la plus cruciale de tout le film, le point tournant de l'histoire. Cela vous prouve combien le réalisateur et la vedette ne comprenaient pas le développement de la structure dramatique. Ils sont brillants sur chaque scène. Sutherland est génial pour créer une atmosphère, mais il n'avait pas la compétence — bien qu'il soit convaincu du contraire — pour juger du film dans son entier. Borsos partage cette même lacune.

— **C'est son manque d'expérience, peut-être, car il est jeune et n'a pas réalisé beaucoup de films...**

— Peu importe la raison, je déteste être mis de côté à cause



de leur incompétence.

— **Qui vous a aidé avec le scénario durant le tournage?**

— D'abord Stanley Mann. Il ne pouvait pas m'aider à écrire comme tel, car il y avait une grève des scénaristes aux États-Unis. Il me donnait des conseils concernant la structure du scénario. Ensuite, Donald Miller est allé en Chine après la grève et reprenait ce que j'avais écrit. Je devais utiliser de telles tactiques pour contrecarrer Borsos et Sutherland qui réécrivaient de leur côté. Donc, toutes ces merveilleuses scènes écrites en Chine furent en fait écrites par moi seul. Vous devez également comprendre que toutes les scènes avec les Chinois étaient dirigées par le réalisateur chinois Wang Xingang, qui expliquait aux acteurs ce qui était requis. Quelques-unes des grandes scènes tournées en Chine, incluant celles avec Fong...

... furent dirigées par Xingang?

— Par les deux, Borsos et Xingang.

— **Borsos dirigeait la partie anglaise et Xingang la partie chinoise?**

— C'est exact.

— **Il s'agissait donc d'une collaboration entre les deux?**

— Je le croirais. C'était une réelle collaboration.

— **Mais Borsos parlait à Xingang qui suivait alors ses indications en les interprétant aux Chinois?**

— C'est possible. Je ne veux rien enlever à Borsos qui, malgré sa jeunesse et son manque d'expérience, a fait un travail brillant. Il est possible que tout ce que faisaient les Chinois, Borsos l'avait dicté à Xingang.

— **Ce serait la procédure normale.**

— J'accepterais ça. Il y en a qui diraient que ce n'était pas le cas, que Xingang continuait de parler aux Chinois sans Borsos. Mais je suis sûr que Borsos était le patron.

— **C'est donc la raison pour laquelle personne d'autre n'est crédité pour le scénario, parce que personne n'a vraiment rien écrit de plus?**

— Il y a dans la Writers' Guild (aux U.S.A.) et à ACTRA (au Canada) un très puissant mécanisme. Si vous n'écrivez que deux minutes dans un film de deux heures, vous n'êtes pas crédité. Helen Mirren (qui interprète Frances, la femme de Bethune) a écrit la scène dans l'automobile, une des meilleurs du film.

— **Celle où elle surprend Bethune en train de lire D.H. Lawrence et lui réplique en citant Keats?**

— Oui, elle a écrit cette scène parce qu'elle n'aimait pas celle écrite plus tôt par Donald Miller et Dennis Clark.

— **Clark était le scénariste amené par...**

— ... Borsos, mais qui est devenu l'ami de Sutherland et qui s'est mis à transcrire tout ce que ce dernier lui dictait. Devais-je me plaindre quand Helen Mirren a réécrit une scène? Non! C'était brillant! [Mais en ce qui concerne Clark et Miller...] Borsos et Sutherland ne savaient pas que Miller était ma main sur le tournage. Ma fille le savait, de même que les producteurs, mais pas eux. J'ai rendu ce fait public plus tard car, dès le début, Borsos disait que c'était un très mauvais scénario. Je réponds à ça: si c'était si mauvais, pourquoi l'a-t-il accepté? Pourquoi les Chinois l'ont-ils adopté? Pourquoi a-t-il survécu toutes ces années? Borsos voulait que **Bethune** devienne son film, pas celui de Ted Allan et de Ted Kotcheff. De plus, ils ne sont pas habitués à rencontrer un scénariste aussi important [dans une production]. Ici, le scénariste reçoit autant de publicité que le réalisateur ou la vedette. Ça les rend fous de rage!

— **C'est pourquoi vous recevez le titre le plus imposant à Hollywood: «Written by» (Écrit par).**

— C'est exact. Si quelqu'un pense que je ne le mérite pas, il n'a qu'à contester avec l'Union. Mais ils ne l'ont pas fait, car ils savent que tout ce que j'écrivais, je l'envoyais à l'Union. Ce qui est sur l'écran, je l'ai écrit.

— **Quelle était la vision que Borsos voulait atteindre?**

— Aucune. Il n'avait pas de vision. Sutherland avait la vision. Borsos était perdu.

— **Il est arrivé très tard dans le projet. La préproduction était déjà complétée...**

— Il est arrivé à la fin. Mais au lieu de travailler avec moi, il amène son propre scénariste, Dennis Clark, me jurant: «Tout ce que je veux, c'est écrire des descriptions, ne vous inquiétez pas pour le crédit.» J'ai répondu: «S'il mérite un crédit, il en aura un. Je suis trop vieux pour m'en faire avec un crédit.»

— **Vous deviez être si heureux de voir qu'enfin le film se**



faisait.

— Je disais: «Amenez qui vous voulez! Faisons-le! Enfin!» Ils ne peuvent pas comprendre ça.

— **Qu'espérait atteindre Borsos avec un montage chronologique?**

— Il croyait que c'était la meilleure approche. Mais c'était très ennuyeux, ça n'avait pas de rythme et c'était trop long. Radio-Canada l'a rejeté, Filmline aussi. Ça ne fonctionnait pas.

— **Vous avez parlé ailleurs de la scène quand Bethune descend du train en Chine. Vous le vouliez saoul plutôt que sobre comme il l'est présentement dans le film. Mais étrangement, votre idée aurait fonctionné dans une approche chronologique, alors que le voir sobre dans la version actuelle est parfait, puisque c'est la première scène où l'on voit Bethune.**

— Elle concorde avec les retours en arrière parce qu'on s'est démené pour que ça marche comme ça! Il a fallu tout restructurer à cause de leur confusion au tournage. Je connaissais la structure du film, pas eux. J'ai dû écrire une nouvelle narration complète. Mais au lieu de dire: «Merci d'avoir sauvé le film», ils me dénigrent.

— **Croyez-vous que le film aurait pu encore être amélioré, maintenant que vous l'avez vu complété?**

— Bien sûr, mais avec le temps dont nous disposons et le matériel tourné, c'est un miracle que nous nous en soyons sortis. Pensez-y: des gens sortent (du cinéma) en pleurant.

— **Je dis ça surtout à cause du montage en fondus qui est très prévisible. Prenez l'exemple de la fin de la scène avec Bethune et sa femme dans l'automobile, à Montréal. Ils démarrent, fondu au noir, retour à l'image en Chine. Une simple coupure aurait été beaucoup plus forte.**

— Je suis d'accord avec vous. Ce sont des détails techniques ... Dans dix ans, ce film sera un classique ou il sera oublié.

— **Mais vous pouvez l'améliorer encore pour la mini-série?**

— Nous le ferons. Nous pouvons accomplir beaucoup avec la mini-série par rapport au film. Nous allons même remonter quelques scènes inédites pour la série.

— **Ne trouvez-vous pas ironique que la version télévisée puisse devenir meilleure que le film?**

— Je ne trouve pas. D'une certaine manière, la série sera meilleure que le film. Mais rien ne pourra diminuer l'impact émotif du film sur le public dans les salles. Il y a quelque chose de très astucieux dans la façon dont nous avons



Phillip Borsos pendant le tournage de *Bethune*

monté le début. Car nous avons un problème de sélection. Une partie du matériel tourné était dégueulasse. Certains plans étaient embarrassants. En montant le film comme ça, en enlevant un plan ici et là, ça fonctionne, nous retenons votre attention. Vous êtes peut-être perdu, mais vous suivez et, tout-à-coup, ça marche. Vous savez, il n'y a pas une ligne écrite que vous ne voudriez contester... Et puis, tout le monde a été engagé dans *Bethune*. C'est la plus énorme production jamais faite au Canada. Nous devrions chanter de joie! On l'a fait! À Hollywood, au lieu de dix-huit, c'est soixante millions de budget qu'il aurait fallu, minimum.

— **Disons quarante.**

— Soixante, croyez-moi.

— **Pourtant, *Empire of the Sun*, une production de Steven Spielberg similaire à *Bethune*, a coûté trente-deux millions de dollars, un exploit en soi.**

— Mais nous devons travailler sur trois continents!

— **Ils ont tourné aux mêmes endroits: Chine, Espagne, États-Unis.**

— Bon, vous avez peut-être raison. Disons seulement quarante.

— **Avez-vous aimé *Empire of the Sun*?**

— J'ai aimé.

— **Et si Spielberg avait accepté de tourner *Bethune*?**

— Je n'aurais jamais osé en rêver.

— **Je reviens à l'Espagne, car ce qui s'est passé là-bas est très important. Pourtant, dans le film, cette partie me semble diminuée par rapport aux autres (Chine, Montréal, New York). On ne comprend pas très bien ce qui lui est arrivé. Quel pourcentage représentait**



**l'Espagne dans le scénario?**

— Rappelez-vous qu'il y a toujours eu un problème avec le scénario. Au début, à la Columbia, lorsque Danny Melnick a remplacé Begelman, il a suggéré de ne parler que de la Chine, de laisser tomber l'Espagne, de n'y faire allusion que par des astuces de dialogue. J'ai rejeté cette idée. J'ai essayé, mais ça ne marchait pas.

**— Vous aviez besoin de l'Espagne.**

— J'en avais besoin, car c'était une pierre d'achoppement dans le récit. Il y a donc eu deux ou trois scènes qui ne furent pas tournées. Pas tournées! Une ou deux autres furent tournées mais elles étaient mauvaises. Nous les réorganiserons dans la mini-série. Croyez-moi, j'étais plus engagé en Espagne que personne. Mais ils ne me voulaient pas en Espagne.

**— Donc, 50% de l'épisode en Espagne n'est pas dans le film?**

— Oui, mais 50% se retrouve dans le film quand même.

**— C'est dommage, car c'est votre expérience la plus palpable avec Bethune et, pour moi, la clé du personnage se trouve là.**

— Ne me rappelez pas ces cinq années de cauchemar! Et maintenant que c'est terminé, ils disent qu'ils n'ont pas filmé mon scénario.

**— Ne trouvez-vous pas tout cela fascinant?**

— Oui, mais c'est lassant... C'est quand même fascinant. Quelqu'un voulait que j'écrive un livre sur le tournage de **Bethune**. Je suis en train d'écrire mon autobiographie, je vais m'amuser.

**— Qu'en est-il du personnage de Mrs. Dowd, la missionnaire anglicane? J'ai l'impression qu'elle fut éliminée du film. Quelle fut son importance envers Bethune?**

— Elle lui a apporté du réconfort. Je ne peux dire qu'ils furent amants. Pour son mal, elle lui apporta la drogue qu'il utilisa finalement pour soigner les malades, ce qui était très dramatique. Mais nous avons dû couper ça. C'est pourquoi j'ai écrit ce passage que l'on entend lorsque Bethune se meurt. Je devais utiliser ce qu'ils avaient tourné et en faire un autre film. Nous avons réussi. Un vrai miracle.

**— Un autre chapitre obscur dans le film est le voyage de Bethune en Russie. Quand exactement y est-il allé?**

— 1934, durant la période stalinienne. Mais il n'y avait rien à voir, tout semblait beau. Je suis allé en Chine neuf fois, deux



au plus fort de la Révolution culturelle. Si vous me demandiez ce que j'avais vu, je vous répondrais: «Ah! Superbe! Les gens sont heureux!»... Bethune n'a rien vu qui l'a choqué, bien qu'il ait dit avoir été mal à l'aise, face au manque de liberté. Il est devenu communiste bien malgré lui. On devient souvent communiste malgré soi...

— **D'ailleurs, dans la scène de l'assemblée antifasciste à Montréal, la question de son communisme est présentée comme un coup de dé, comme si le public le poussait à le devenir. C'est très intéressant, à cause du public baignant dans la lumière rouge...**

— Ça, c'est la magie du cinéma. Ce qui revient constamment dans le film, c'est la question de la véracité. Par exemple: était-ce vrai cette histoire avec Fong? Vous avez inventé ça, non? Il y a eu un Fong. Bethune a écrit à son sujet. Il l'a d'abord congédié, puis il l'a nommé infirmier. Cela m'a donné le matériel pour écrire ce que je considère la principale métaphore du film. Ces pauvres cons: Sutherland n'en parle pas et son pauvre scénariste n'y comprend rien.

— **Sutherland essaie de manipuler l'opinion publique avec ses déclarations.**

— Mais tout le monde voit ça. Pourquoi me fait-il ça? Parce qu'il me hait. Pourquoi cette haine, je vous le demande?

— **Peut-être parce que vous étiez si proche de Bethune. Il vous envie, lui qui ne l'a jamais connu [Sutherland est né quelques jours avant la mort de Bethune]. Je crois toutefois que cette haine a servi le personnage.**

— Absolument. Quand les gens [de la production] disaient: «Il vous déteste», je répondais: «Bien, bien, nous aurons des scènes superbes!»

— **Comme lorsque les Espagnols le renvoient. Il pointe du doigt votre alter ego (Chester Rice, le journaliste) et il crie: «TOI!». C'est très fort. Toute sa haine y est passée.**

— Et il est encore Bethune. Il a dit à quelqu'un: «Ted n'aurait jamais dû me dire qu'il avait fréquenté Frances Bethune.» Quelqu'un devrait lui dire que Bethune était mort depuis deux ans, quand je suis sorti avec elle. Sutherland s'identifie toujours à lui.

— **Frances devait être une femme remarquable.**

— Elle était fantastique. Une des femmes les plus brillantes que j'ai connues. Mais tellement triste. [**Songeur un moment**] Tellement triste... J'ai un message pour monsieur Sutherland: avant de combattre le fascisme dans le monde, il faut détruire le fasciste en soi-même. Voilà mon message.

André Caron