

Des muses inspirantes? *Les Muses orphelines*

Patricia Belzil

Number 98 (1), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26080ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (2001). Des muses inspirantes? *Les Muses orphelines*. *Jeu*, (98), 172–177.



PATRICIA BELZIL

Des muses inspirantes ?

Une fois encore, la même alternative déchirante sous-tend cette chronique : préférons-nous une adaptation très fidèle et peu audacieuse, ou peu fidèle et très audacieuse ? Le compromis idéal semble impossible car, derrière l'audace, il y a forcément une trahison – si inoffensive, si heureuse soit-elle. Mais l'accusation de trahison n'est pas une mince chose, d'autant plus que le « coupable » sait souvent se blinder contre toute attaque des puristes. « Adapté de » est, on le comprend, une formule employée avec parcimonie ; « inspiré de » ou « d'après », voilà qui est moins engageant, et permet de reléguer au second plan de trop imposants et donc gênants antécédents.

En effet, en matière d'adaptation, tout n'est-il pas affaire de comparaison ? Si nous n'avons ni lu ni vu l'œuvre dans sa version ou son médium original, cette tentation de la comparaison, bien légitime, disparaît. Autrement, notre tyrannique mémoire de spectateur veut avoir voix au chapitre. Cela arrive, fatalement, devant *les Muses orphelines* de Robert Favreau. Ici, je dois confesser un honteux sentiment de jalousie à l'égard de certains critiques

ou cinéphiles capables de se détacher de la pièce – ici, celle de Michel Marc Bouchard –, pour considérer le travail accompli par le cinéaste à partir de cette malléable matière dramatique... Moi, servile défenseur du respect de l'œuvre, je ne parviens guère à m'émanciper aussi facilement. Si j'ai pris ce long préambule pour enfile mes gants blancs, c'est, on le devine, que j'ai parfois dodeliné de la tête devant l'adaptation cinématographique des *Muses...* même si le film, je m'empresse de le dire, m'a plu.

Mémoire

Mon souvenir décisif de cette pièce créée en 1988 au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène d'André Brassard (que je n'ai pas vue), c'est bien sûr le spectacle magistral signé par René Richard Cyr à la même compagnie en 1994. D'ailleurs, le succès de cette reprise a sans nul doute favorisé sa renaissance au grand écran, comme l'indique, quoique discrètement, la présence de Louise Portal, qui interprète le personnage de la mère dans les retours en arrière (au théâtre, elle jouait le rôle de

Les Muses orphelines

FILM DE ROBERT FAVREAU. SCÉNARIO : GILLES DESJARDINS, D'APRÈS L'ŒUVRE DRAMATIQUE DE MICHEL MARC BOUCHARD. PRODUCTION : LYLA FILMS. QUÉBEC, 107 MIN.

Catherine). René Richard Cyr avait insufflé à la pièce de Bouchard l'esprit d'un cérémonial tourmenté ; ce n'est pas du tout le cas de Robert Favreau, qui met l'accent sur la mémoire des enfants Tanguay, hantés par le souvenir de l'adultère maternel. Dans plusieurs *flash-backs*, on distingue les émotions variées des quatre personnages, qui se repassent le film de la tragédie d'il y a vingt ans, réservant une place de choix pour leur héros personnel, la mère ou le père.

Peut-être parce que le film n'a pas assez bien préparé, auparavant, ce qu'allait représenter ce départ pour Catherine (on ne comprend pas vraiment pourquoi celle-ci donne de grosses sommes d'argent à Luc pour le tenir loin de la maison).

Autres temps, autres Muses

Le film mérite certes les éloges qu'il a recueillis depuis sa sortie au Festival du Cinéma international en Abitibi-Témiscamingue : il repose sur les épaules d'acteurs solides, et les scènes ajoutées, à



Fanny Mallette (Isabelle)
dans *les Muses orphelines*,
film de Robert Favreau
d'après l'œuvre de Michel
Marc Bouchard. Photo :
Véro Boncompagni.

Ainsi, le plan de vengeance secrètement organisé par la benjamine Isabelle, à qui ses sœurs et son frère avaient dit que leur mère était morte, et qui leur monte à son tour un bateau, n'est plus ici le point dramatique culminant – où se manifeste la rancune de la « mongole » envers ses sœurs et son frère, ceux-ci étant confrontés aux conséquences néfastes du mensonge qu'ils avaient imaginé de bonne foi pour la protéger –, mais apparaît au contraire comme une sorte de *happy ending*.

l'extérieur de la maison, font respirer le huis clos... mais atténuent l'impression d'enfermement des personnages dans la maison et, du coup, le poids de la figure maternelle incarnée par Catherine. En fait, bien que l'histoire – comme d'ailleurs une bonne partie du texte – soit la même, c'est sur différents aspects qui, pris isolément, peuvent nous paraître plus ou moins importants, que le scénario adoucit le drame de Michel Marc Bouchard.

D'abord, le fait de transposer l'action aujourd'hui balaie un élément de sens essentiel de la pièce, qui situait l'action en 1965 et, donc, le moment des frasques espagnoles de la mère au milieu des années 1940, en pleine Grande Noirceur, et non au milieu des années 1970, en pleine révolution sexuelle... contextes sociohistoriques éminemment différents quand il s'agit de bonnes mœurs. Même au fond de leur campagne, les « bonnes âmes » de Saint-Ludger, comme les appelle Luc avec amertume, ne pouvaient tout de même pas lapider une femme sur la place publique, en 1975, parce qu'elle s'affichait avec son amant ! Par ailleurs, la jeune Isabelle se retrouvant enceinte en 1965, à une époque où on parlait de « filles mères » en chuchotant, ne fait pas le même affront à sa sœur Catherine à l'aube de l'an 2000...

On est donc en 1999, à Saint-Ludger de Milot, Lac-Saint-Jean, où l'on s'apprête à souligner le vingtième anniversaire de l'incendie qui a ravagé le village. Le père des enfants Tanguay était pompier ; il est mort dans les flammes, mais pas précisément en héros, puisqu'on l'appelait « le suicidaire ». Après avoir enduré sans mot dire durant des mois, sous son propre toit, la liaison de sa femme avec un étranger de passage, Federico, il avait surgi dans la salle paroissiale au moment où les villageois, choqués par l'attitude provocante de Jacqueline Tanguay qui donnait un récital en jetant des regards langoureux à son amant espagnol, s'étaient rués sur Federico pour le battre, jetant au couple damné verres, cendriers, etc. Quittant femme et enfants, il était retourné combattre l'incendie et s'était jeté dans le feu. Dans la pièce, les circonstances ne sont pas tout à fait les mêmes : c'est la veillée pascale que prépare Catherine, en demandant à tout le monde de surveiller son langage. On ne pouvait évidemment pas conserver cette situation dramatique, vraiment

datée, en transposant l'action aujourd'hui... Mais en abandonnant le motif de Pâques, on perdait l'idée de la « résurrection » de la mère annoncée par Isabelle, et à laquelle la benjamine substituera sa propre renaissance. Le père quant à lui était apparu sur les lieux de la bagarre, vingt ans plus tôt, en costume militaire : il venait de s'enrôler pour « aller tuer où que ça compte¹ ». Dans le texte, sa mort au front n'était pas plus glorieuse, et ses compagnons l'avaient surnommé « le suicidaire ».

Si la trouvaille de la commémoration de l'incendie par le scénariste Gilles Desjardins est habile, puisqu'elle permet au personnage de Luc de rappeler aux bonnes âmes de Saint-Ludger « leur responsabilité dans [leur] petit drame familial » (p. 28), en revanche la nouvelle fonction sociale du père suppose davantage qu'un changement de costume. Certes, comme l'action rétrospective se passe en 1979, il était impossible de faire mourir le père à la guerre... Toutefois, la logique du personnage de Martine en souffre, tout comme, par ricochet, le parallélisme fondamental qui structure, dans la pièce, la relation entre les quatre enfants Tanguay, parallélisme entre Luc et Martine et Catherine et Isabelle formant une sorte de quadrilatère parfait.

Quatuor

Or la force – et l'intérêt à mon avis – de l'œuvre de Bouchard tient pour une large part à cette dynamique précise des liens entre les enfants. Chacun d'eux a opté

1. *Les Muses orphelines*, nouvelle version, Montréal, Leméac, 1995, p. 63. Toutes les citations renvoient à cette édition. Cette seconde version est celle qui a été utilisée pour la mise en scène de René Richard Cyr en 1994. Pour des précisions sur les changements apportés par l'auteur, voir l'article de Dominique Lafon, « La relecture d'une pièce : mouture textuelle et meule scénique », dans *Jeu* 74, 1995.1, p. 80-88.

Stéphane Demers (Luc)
dans *les Muses orphelines*
de Robert Favreau. Photo :
Véro Boncompagni.



pour des solutions, ou des compensations, pour survivre à la dislocation, puis à la disparition du couple parental. Ainsi, Martine est devenue lieutenant dans les Forces armées canadiennes ; elle a revêtu le costume militaire de son père, comme un geste d'appui symbolique. Très proche de son père, elle fait porter à sa mère toute la culpabilité, tout en détestant Federico qui a si facilement ravi la place légitime du mari auprès de son épouse. Le film nous fait bien sentir les affinités de la fille et du père, lorsqu'on voit Martine dans l'atelier, posant un regard nostalgique sur le coffre à outils, dont elle sort une ancienne photographie d'elle et lui, visiblement complices. (Céline Bonnier est très forte dans le rôle de cette jeune femme, toute douleur sous ses airs de dure.) Mais l'identification est moins frappante que si elle portait l'habit de combat qu'avait lui-même endossé le père pour signifier son impuissance à défendre son territoire intime.

Parallèlement, mais sur le mode inverse, Luc s'identifie à sa mère, et de façon

aiguë. Cela se manifeste d'une part dans son livre, *Correspondance d'une reine d'Espagne à son fils bien-aimé*, où il décrit avec lyrisme, en empruntant la voix de sa mère, la sensualité et le romantisme de ses amours avec le bel Espagnol, comme si lui-même en était amoureux ; d'autre part par son travestissement, puisque depuis qu'il a onze ans il enfille les robes espagnoles de sa mère et, ainsi attifé, parade dans le village, au grand dam de Catherine qui n'est pas sourde au qu'en-dira-t-on : « Un gars qui s'habille avec les guenilles de sa mère, au village, y appellent ça une... On va essayer de passer sous silence la manière dont ils appellent ça. » (p. 24) Si, dans la pièce, l'homosexualité de Luc était à tout le moins suggérée, dans le film, ce travestissement est présenté comme un simple geste de provocation, et non comme une manie obsessionnelle que le jeune homme aurait depuis l'enfance. D'ailleurs, on insiste lourdement sur son hétérosexualité. La toute première scène nous le montre en pleine action, au moment où il reçoit un appel d'Isabelle lui apprenant que

Catherine est morte. (Dans la pièce, la benjamine utilise cette astuce pour faire venir Martine, mais en inventant la mort de Luc ; dans le film, elle utilise le même procédé pour tous les deux. Cela renforce certainement, sur le plan dramatique, la machination calculée d'Isabelle.) Cette scène très chaude ne sert à rien, sauf à nous assurer hors de tout doute que les goûts du jeune homme vont vers les femmes... Or, cette information non seulement est inutile, elle affaiblit le parallèle qu'établissait Luc avec Martine : celle-ci, homosexuelle, s'identifie au père dans le drame familial ; et lui, homosexuel également, s'identifie à la mère, conspuant les commères du village qui l'avaient ostracisée. Campant un Luc intense, opiniâtre, Stéphane Demers redonnait au personnage une place prépondérante dans l'histoire, alors que la production de 1994 l'avait un peu laissé dans l'ombre.

Quant à l'autre parallèle, qui vient compléter, et scinder, le quadrilatère que forment les enfants Tanguay, il se perd un peu moins dans cette adaptation. La relation mère-enfant entre Catherine et Isabelle, incontournable sans doute, est évidente dès le début du film, appuyée par un bon choix d'actrices : Marina Orsini campe une Catherine moderne, énergique et organisée, face à la fragile mais bouillonnante Isabelle de Fanny Mallette. Aînée de quatre jeunes orphelins, Catherine a pris sur elle toutes les responsabilités familiales, assumant le rôle de la mère en couvant, surtout, la benjamine, légèrement attardée, qu'on appelle « la mongole ». Celle-ci, profondément troublée par l'histoire familiale qu'elle n'a vécue qu'à travers le récit des autres, à la merci de leur version des faits, est demeurée une enfant parce qu'on a toujours refusé de lui dire la vérité (c'est du moins ce qu'on laisse entendre à la fin).

Dans le film, une donnée essentielle de ce couple mère-fille a été évacuée : la stérilité de Catherine. Lors de la scène de la lecture du livre de Luc, où Catherine, lasse des fantasmes d'exotisme de son frère, lui apprend que leur mère est à Québec depuis vingt ans, Luc par dépit déclare à Catherine (en jouant la mère de retour au bercail) qu'il est venu chercher Isabelle : « J'suis éçœurée qu'a soye là en attendant que t'ayes un p'tit », mais dans la pièce, il ajoutait : « Parce que tu sais très bien que t'en auras pas. T'as passé toué z'étalons du village mais ton p'tit problème, ta p'tite tragédie, c'est que t'es pas rien que stérile dans ton cœur. » (p. 67) L'infertilité de Catherine établissait encore davantage la symétrie entre elle et Isabelle, qui quitte la maison enceinte.

« L'enfant de la vérité » ?

Le réalisateur Robert Favreau et son scénariste, Gilles Desjardins, ont déplacé le drame des enfants Tanguay de l'intérieur vers l'extérieur. Ainsi, dans cette nouvelle version des *Muses...*, Luc s'est déjà vengé des citoyens de Saint-Ludger : il a battu madame Tessier, la postière, trois ans auparavant, parce qu'elle avait insulté sa mère. Le juge a déclaré qu'il n'était pas dans son état normal ; il a été acquitté, et il a quitté le village. Apprenant son retour, les deux fils jumeaux de madame Tessier, devenue paraplégique à la suite de l'agression, viendront avec un bâton de baseball pour se faire justice. Mais Martine, le lieutenant Tanguay, sortira la 22, comme autrefois, quand elle avait menacé sa mère et exigé le départ de Federico. Cette tension entre les villageois et le fils Tanguay sert davantage de moteur au film qu'à la pièce.

À l'écran, on ne sent guère l'étouffement familial, l'isolement au bout du rang, le sable de la savane qui menace de les « enterrer vivantes », comme le dit

« L'enfant de la vérité » porte bien mal son nom, puisque le père, de toute évidence, ignore qu'Isabelle quitte Saint-Ludger de Milot avec sa progéniture à lui...

Catherine à Isabelle dans la pièce (dans le film, son insistance pour que l'on garde la porte fermée semble provenir d'une obsession de la facture d'électricité !). Ainsi, plusieurs scènes nous montrent Isabelle s'amusant avec les gars, à la barrière du parc où elle travaille, prenant un coup avec son frère. On la voit avec son amant, le séduisant Rémi (Patrick Labbé), un homme marié qui est aussi son ami et son protecteur ; c'est lui qui lui a appris la vérité au sujet de sa mère, c'est pourquoi l'enfant qu'elle porte est, à ses yeux, « l'enfant de la vérité ».

Toutefois, si Isabelle ne semble pas « physiquement » coincée à Saint-Ludger de Milot, sa vulnérabilité psychique n'en est pas moins évidente. D'ailleurs, les images cinématographiques ont le pouvoir de nous communiquer son état facilement, par quelques scènes au barrage hydroélectrique, où on la voit sombrer, désespérée, et prise en charge par Rémi. Cela commence dès le générique, la caméra adoptant le point de vue de la jeune femme qui, sur la passerelle du barrage, se penche au-dessus de l'eau pour voir le monde à l'envers..., image de son déséquilibre mais aussi mise en abyme de l'effort qu'elle fera pour aller au-delà des apparences, c'est-à-dire au-delà de la réalité telle que ses sœurs et son frère la lui ont toujours montrée.

En outre, le film a bien réussi à rendre le rituel de deuil inversé que doit accomplir Isabelle. Elle croyait sa mère morte ; elle est demeurée la « mongole », « n'a pas émancipé », parce que, dit-elle, elle n'a jamais pu « espérer rendre des comptes un jour à une madame comme ça » (p. 46). D'où son choc quand elle apprend qu'elle est toujours vivante, que ses sœurs et son frère lui ont menti pendant vingt ans. En réunissant toute la famille, en recréant le départ de sa mère, auquel se superpose son propre départ, elle enterre pour de bon sa

mère. D'ailleurs, on la voit, dans l'autobus qui l'emmène à Montréal avec « le bébé de la vérité » dans son ventre, déchirer puis jeter par la fenêtre les lettres de sa mère, comme si elle dispersait ses cendres, accomplissant une sorte de rite funéraire libérateur.

Toutefois, le *happy ending*, nous montrant Isabelle confiante, sereine, devenue femme, qui monte dans l'autobus luxueux l'emmenant vers une nouvelle vie, sous le regard complice du père de l'enfant qu'elle porte, laisse un peu perplexe. « L'enfant de la vérité » porte bien mal son nom, puisque le père, de toute évidence, ignore qu'Isabelle quitte Saint-Ludger de Milot avec sa progéniture à lui... On ne peut s'empêcher de penser au nouveau drame familial qui guette ces personnages, lorsque l'enfant réclamera la vérité au sujet de son père, homme marié et père de famille à qui sa maîtresse a caché le fruit de son adultère. En donnant un visage (et fort sympathique) à ce père, le film invite à l'extrapolation. Le spectateur ne peut quitter Saint-Ludger avec Isabelle sans une pensée pour celui qu'elle laisse derrière, dans le mensonge, contre lequel elle s'est pourtant battue jusque-là... **■**