

Un triomphe collectif et singulier *Les Plouffe* de Gilles Carle

Patrick Damien

Volume 37, numéro 4, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91808ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Damien, P. (2019). Un triomphe collectif et singulier : *Les Plouffe* de Gilles Carle. *Ciné-Bulles*, 37(4), 40–45.



Histoires de cinéma **Les Plouffe** de Gilles Carle

Un triomphe collectif et singulier

PATRICK DAMIEN

À différentes étapes de sa conception, le long métrage **Les Plouffe** (1981) fait figure d'exception dans l'histoire de la cinématographie québécoise. Du roman à la diffusion des divers montages, en passant par l'élaboration d'une formule hybride assurant des ressources extraordinaires, cette saga familiale a ignoré plusieurs limites habituellement imposées aux créateurs. Derrière l'ampleur du projet, qualifié à l'époque du « plus gros tournage du cinéma québécois », il y a ces nombreux artisans qui ont apporté leur contribution remarquable. Tout en reconnaissant le rôle primordial joué par le réalisateur Gilles Carle, force est de constater que ce film est une véritable expression collective.

Publié en 1948, *Les Plouffe* raconte comment une famille de la Basse-Ville de Québec est affectée par le développement de la Seconde Guerre mondiale. Le roman est condamné par l'Église à sa sortie parce que son auteur a eu l'audace de critiquer le clergé à travers ses personnages. Roger Lemelin est ainsi le premier à avoir brisé les règles. Si le livre débute avec les aspirations amoureuses d'Ovide, un amateur d'opéra qui peine à trouver sa place dans son milieu, d'autres membres de la famille méritent eux aussi le statut de personnages principaux. Napoléon, l'aîné des fils Plouffe, est un être qui sublime ses passions dans la contemplation de divers sports, tout en guidant les exploits de son frère Guillaume, jeune athlète qui excelle au baseball et aux anneaux. Leur sœur Cécile a mis de côté ses ambitions et regrette de ne pas avoir épousé son ami Onésime, un homme marié qui ne peut désormais que lui offrir une relation platonique. Le patriarche Théophile est typographe au journal *L'Action chrétienne*. Nationaliste convaincu, il refuse de décorer sa maison lors de la visite du roi et de la reine d'Angleterre, ce qui mène à son congédiement. Il défend avec fermeté son opposition à la Conscription mais, dans le roman, il a davantage de difficulté à s'imposer dans la cuisine familiale, où sa femme Joséphine règne sur ses brebis en s'appuyant sur une foi inébranlable. Le récit est catalysé par Denis Boucher, jeune intellectuel qui introduit dans la paroisse le pasteur protestant et américain Tom Brown, un envahisseur aux yeux de maman Plouffe et du curé Folbèche (Boucher était au cœur d'un triangle amoureux dans *Au pied de la Pente douce*, roman paru en 1944 dont les Plouffe sont absents). Le succès et des prix prestigieux incitent Radio-Canada à adapter *Les Plouffe* à la radio, puis à la télévision. Diffusé de 1953 à 1959 sous le titre de *La Famille Plouffe*, ce premier téléroman de l'histoire de la télévision marque le public qui s'y reconnaît. Transposée dans l'après-guerre, cette version plus légère évite les grands bouleversements. L'absence des personnages de Denis Boucher et du curé Folbèche permet de restreindre la dimension contestataire du roman, question de ne choquer ni le public ni les commanditaires.

Ce sont précisément ces éléments évacués du téléroman qui ont donné envie à Denis Héroux d'en proposer une adaptation

cinématographique. Dans l'article de *La Presse* du 29 octobre 1976 intitulé « Un million pour **Les Plouffe**? », le producteur annonce qu'il en a confié la scénarisation à Marcel Dubé, mais que Roger Lemelin aura un droit de regard sur les dialogues. Héroux déclare : « Je pars du livre lui-même qui contient des tas de choses que la télévision, à l'époque, n'osait même pas montrer. J'ai retrouvé dans le bouquin toute une dimension qui m'a emballé. » En juillet 1978, il étonne en révélant dans le *Toronto Star* que le projet sera à la fois un film et une téléserie, avec un budget de trois millions de dollars. Le producteur cite alors l'exemple de **The Godfather** qui a été présenté à la télévision en quatre épisodes avec des scènes supplémentaires. Cette miniserie oubliée de 1977 relatait, chronologiquement, la saga des Corleone en débutant avec le jeune Vito en Italie. À la différence des **Plouffe**, l'entreprise de Coppola n'a pas été conçue d'emblée en combinant film et téléserie. Notons qu'avant **Les Plouffe**, d'autres projets québécois « hybrides » avaient pavé la voie. **Les Brûlés** de Bernard Devlin (1959) raconte les épreuves de colons qui défrichent un territoire hostile. Cette production de l'ONF a d'abord été diffusée à Radio-Canada, à partir du 15 novembre 1957, en 8 épisodes de 30 minutes dans le cadre de l'émission *Panoramique*. Ce n'est que par la suite que l'on en fera un nouveau montage qui culminera en un long métrage de près de deux heures. La décision de remonter la plupart des miniséries de *Panoramique* a été prise après le tournage de Devlin, afin que les films circulent en province.

Denis Héroux propose la réalisation à Gilles Carle qui est d'abord réticent à participer au projet, car il gardait en mémoire les décors non réalistes du téléroman. De plus, il avoua entretenir des préjugés à l'égard de Roger Lemelin qui était « considéré dans le milieu comme extrêmement réactionnaire et peu sympathique¹ » (le fédéralisme affirmé de l'écrivain lui a valu de nombreux ennemis). Mais la lecture du roman devait convaincre le cinéaste et ce n'est pas étonnant que son film soit assez fidèle à l'œuvre de Lemelin. Il a laissé tomber l'adaptation de Dubé qu'il jugeait trop télévisuelle. Carle a travaillé à deux versions du scénario avant de persuader Lemelin de participer plus activement au projet. C'était, pour le romancier, l'occasion d'ajouter des éléments inacceptables en 1948, comme la présence de la maîtresse de Théophile Plouffe.

Cette étroite collaboration avec Lemelin permet à Carle de livrer un scénario très achevé. Les moments drôles et touchants s'enchaînent, alimentés par des affrontements où les dialogues sont particulièrement efficaces. L'épuration du roman n'est pas uniquement encouragée par le réalisateur, mais par Lemelin lui-même. Carle explique : « Parfois nous écrivons

1. BONNEVILLE, Léo. Entretien avec Gilles Carle, *Séquences*, n° 104, avril 1981, p. 5.

de longs dialogues brillants — trop brillants. Lemelin s'arrêtait : « Non, Ovide ne dirait pas ça... il ne dirait rien. » Jamais, en tant qu'auteur, il ne nous laissait parler à la place des personnages. De mon côté, je surveillais la « littérature » qui aurait pu se glisser dans le scénario. Mais il n'y en avait pas. Nous avons recommencé notre travail trois fois. » Le scénario est au service des comédiens qui ont souvent besoin de peu de mots pour véhiculer une large palette d'émotions. C'est le cas de Pierre Curzi (Napoléon), dont le visage et le corps commentent constamment des scènes, comme lors du championnat d'anneaux de son frère Guillaume. De même, lorsque Ovide annonce son entrée au monastère, le jeu des autres interprètes amplifie l'incroyable performance de Gabriel Arcand. Juliette Huot est désignée pour incarner la matriarche Joséphine Plouffe et Émile Genest donnera vie à un Théophile plus autoritaire que celui du roman, lui qui avait joué Napoléon dans le téléroman. Denise Filiatrault (Cécile), Serge Dupire (Guillaume), Anne Létourneau (Rita Toulouse) et Gérard Poirier (le curé Folbèche) complètent avec justesse la distribution des rôles principaux. En raison d'une entente de coproduction avec la France (qui ne se concrétisera pas), on donne à Rémi Laurent le rôle de Denis Boucher, dont la mère française sera interprétée par Stéphane Audran. Deux ajustements qui s'accordent très bien au récit.

Le recours à une formule hybride permet aux producteurs Denis et Justine Héroux d'obtenir une participation d'un million de dollars de Radio-Canada, complétée par une commandite d'Alcan de 750 000 \$. La minisérie sera diffusée en 6 épisodes de 60 minutes. Le budget atteindra 5,7 M\$² (soit l'équivalent de 15 649 000 en dollars d'aujourd'hui), ce qui en fait alors le plus important de l'histoire du cinéma québécois. Les 12 semaines que durera le tournage débutent le 19 août 1980, à Saint-Marc-sur-Richelieu, avec la scène où Napoléon, à bicyclette, visite la famille de Jeanne, qu'il fréquente depuis peu. Les jours suivants, d'autres scènes sont tournées à Montréal. En septembre, la production se déplace à Québec pour une dizaine de jours et s'attaque, entre autres, à la séquence de la procession du Sacré-Cœur, qui compte quelque 1 500 figurants costumés et coiffés, filmée durant deux nuits dans les rues du Vieux-Québec. Alors que, sur les plateaux québécois, la norme est à quelques dizaines de figurants, cette foule devient un personnage du film et procure aux séquences un surplus de réalisme. La créatrice des costumes Nicole Pelletier, la costumière Louise Jobin, le chef coiffeur Gaétan Noiseux et leurs nombreux assistants ont la tâche de préparer cette armée. Un beau défi également pour le preneur de son Patrick Rousseau. Selon la chef maquilleuse Marie-Angèle Breitner, toute l'équipe a tiré profit de l'expérience des tournages

précédents, qui exigeaient souvent ingéniosité et rapidité d'exécution. Par exemple, pour éclairer efficacement le visage des marcheurs de la procession, le chef électricien Jacques Fortier a déniché des chandelles à mèches multiples portées par chaque « pèlerin ». Côté décors, on modifie les édifices et les toitures, allant même jusqu'à camoufler l'aluminium des fenêtres. Ce type de transformations, fréquent sur les plateaux américains, a rarement été effectué avec autant d'ampleur dans une production québécoise. Œuvrant à la régie extérieure, Carole Mondello se souvient que tous ces efforts ont porté leurs fruits. La preuve : devant le Château Frontenac, Gilles Carle lui a dit : « Je me sens comme à Los Angeles, je peux tourner sur 360 degrés. » Bien qu'exigeant, Carle s'assure néanmoins que l'ambiance demeure agréable. En 2008, Gabriel Arcand en témoigne : « Gilles Carle adorait les acteurs, et cela créait une atmosphère très amicale... même s'il avait une poigne de fer. Carle était un réalisateur expérimenté qui avait beaucoup d'autorité et qui savait ce qu'il voulait, quitte à l'obtenir par la ruse, de façon détournée³. » L'équipe revient à Montréal pour, entre autres, de nombreuses scènes qui ont lieu à l'appartement des Plouffe. C'est à Pointe-Saint-Charles que l'on construit sur un terrain vacant, à l'angle de Coleraine et Hibernia, le décor provisoire de deux étages où l'on filme à l'intérieur et à l'extérieur. On installe aussi à cet endroit des rails et un tramway propulsé par un moteur à essence. Pour la fin du tournage qui se déroule dans le froid de novembre, on recrée la cuisine dans un studio plus confortable de Sonolab.

Les lieux et les comédiens sont constamment mis en valeur par la caméra du regretté François Protat. Le talent de ce directeur de la photographie s'exprime sur le plateau, mais aussi en postproduction. Il demande que l'on désature chimiquement la pellicule afin de respecter les couleurs de l'époque. Protat, qui a fréquenté l'École nationale supérieure Louis-Lumière, s'appuie sur un champ de connaissances très vaste. Pour l'assistant-caméraman Robert Guertin, Protat était un véritable maître dont le travail était un hommage à Michel Brault, avec qui il avait œuvré sur **Les Ordres**. Le tournage terminé, le monteur Yves Langlois se met au travail et livre un montage rehaussant la subtilité du jeu des acteurs et qui, au dire de Gilles Carle, propose des « tournures » qu'il n'avait pas planifiées sur le plateau. Yves Langlois nous a confié que le réalisateur le laissait libre, intervenant surtout à la fin pour raccourcir le film, au besoin. La durée du long métrage sera d'ailleurs remise en question à plusieurs reprises.

La première du film a lieu le 7 avril 1981 à Québec. Même si Denis Héroux souhaite une durée plus courte, Gilles Carle présente alors une version de 260 minutes, soit 4h 20 min, qui

2. BONNEVILLE, Léo. Rencontre avec Denis et Justine Héroux, *Séquences*, n° 109, juillet 1982, p. 7.

3. TREMBLAY, Régis. « Gabriel Arcand se souvient d'Ovide Plouffe. », *Le Soleil*, 26 avril 2008.



Les Plouffe alterne scènes extérieures de foule (à gauche) et scènes intimes (à droite) : la visite du roi et de la reine, la marche des grévistes, la procession, Ovide annonçant son entrée au monastère, Denis Boucher avec maman Plouffe et toute la famille réunie au salon.

se rapproche de la durée de la télé-série. On devine que certains spectateurs ont pu être déroutés par cette séance de « visionnage en rafale ». Toutefois, le public réagit positivement, tout comme le lendemain à Montréal, où l'on montre une version amputée d'une douzaine de minutes. Finalement, une version de 227 minutes prend l'affiche le 10 avril dans 24 salles de la province. La critique est unanimement enthousiaste, le seul bémol exprimé porte sur sa durée qui affecte les débuts au box-office, car elle limite le nombre de représentations. À cela s'ajoute une diffusion de la télé-série trop rapprochée de la sortie en salle (1 990 000 téléspectateurs pour le premier épisode retransmis le 28 octobre 1981). On espérait peut-être un peu plus d'entrées, mais c'est néanmoins un énorme succès avec

2 090 000 \$⁴. Jamais un film québécois n'avait offert au public autant de séquences à grand déploiement⁵. Il en va ainsi du championnat d'anneaux, de la visite royale, de la marche des grévistes, de la procession et du bal au Château Frontenac. Ces séquences sont complétées par des scènes plus intimes, notamment celles dans la cuisine des Plouffe. Cet équilibre était aussi manifeste dans le roman, avec une alternance de rituels publics et de scènes intimes. Cette particularité explique

4. Un billet coûtait 7,50\$, un montant plus élevé que le prix moyen de 1981 qui était de 3,61\$, probablement parce que chaque séance durait 227 minutes.

5. Ces qualités sont aussi soulignées par Jean-Philippe Gravel dans « Le présent du passé », *Ciné-Bulles*, vol. 29 n° 2, printemps 2011, p. 15-16.

Histoires de cinéma **Les Plouffe** de Gilles Carle

pourquoi le long métrage et la téléserie offrent un fil narratif efficace. Chacun des six épisodes s'articule ainsi autour de moments-clés, qui permettent aux comédiens de briller à tour de rôle.

Fort de ce succès critique et populaire, on espère que **Les Plouffe** sera de la Sélection officielle de Cannes en mai 1981. Mais le film n'est même pas évalué par le comité puisque la durée des œuvres en compétition ne devait pas dépasser 2h 10 min. Gilles Carle a refusé de livrer un montage remanié pour se soumettre à cette

ou deuxièmes films. Les festivaliers ont alors droit à un montage de 198 minutes. Cet assemblage a été recréé en 2010 par Éléphant à partir de la copie de projection qui comprend des sous-titres italiens. On y détaille les parcours et les motivations de Denis et de Cécile. Si la mouture d'Éléphant a le mérite d'offrir le montage préféré de Carle, elle contient cependant des recadrages qui ont été nécessaires afin d'éliminer des sous-titres. Une version remastérisée en 2008, d'une durée de 168 minutes, est disponible en DVD; elle respecte davantage le

travail de François Protat. Il serait pertinent de la rendre également accessible en haute résolution. La téléserie complète en six épisodes, quant à elle, a été distribuée en format VHS il y a plusieurs années. On peut y voir Amulette Garneau dans le rôle de « Ramona », la maîtresse de Théophile.

Après Cannes et Taormina, tous les espoirs sont permis pour la sortie en France. On double certains passages qui pourraient être incompréhensibles et, au lieu de Nicole Martin, c'est Nicole Croisille qui interprète la célèbre chanson-thème. Cette pièce inspire d'ailleurs le nouveau titre du long métrage: **Il était une fois des gens heureux: Les Plouffe**. *Le Quotidien de Paris* jubile: « C'est le film du siècle que réalise Gilles Carle, ou plutôt le second après **Autant en emporte le vent**. » *Le Soleil* du 11 mars 1982 cite cet extrait et d'autres qui sont élogieux, tout en constatant toutefois que le public est peu

nombreux en salle: 22 000 spectateurs pour la première semaine. Guy Amon, qui possède les droits du film en France, évoque l'absence de grandes vedettes dans le film et déclare que « le préjugé défavorable des Français à l'égard de l'accent et du cinéma québécois a joué ». La barrière de la langue aurait ainsi freiné l'exploitation aux États-Unis et en France. Toutefois, à long terme, la performance du film en salle sera positive. Dans *L'Aventure du cinéma québécois en France*, on parle de 191 294 spectateurs. *La Presse* rapporte qu'à la télévision française, la téléserie a été diffusée à partir de septembre 1984, avec une moyenne de 5 millions de téléspectateurs, soit 13 % de l'auditoire.

En 1982, sept prix Génies récompensent le travail de nombreux artisans: Meilleure réalisation, Meilleure adaptation (Carle et Lemelin), Meilleure interprétation féminine dans un rôle de soutien (Denise Filiatrault), Meilleurs costumes (Nicole Pelletier), Meilleure direction artistique (William McCrow), ainsi que Meilleure chanson originale et Meilleure musique



Le directeur photo François Protat (au centre) lors du tournage d'une scène extérieure

exigence. Or, les sélections la même année des films **Heaven's Gate** de Michael Cimino (avec une version de plus de 2h 20) et **Les Uns et les Autres** de Claude Lelouch (3h 4 min) ont tôt fait de rendre les journalistes québécois et français sceptiques. Le délégué général Gilles Jacob s'est alors confondu en excuses dans *La Presse*: « La politique du Festival, c'est que nous ne voulons pas prendre deux années de suite un film d'un même réalisateur. Il y a une exception cette année, c'est le film de Scola: c'est un film qui m'a ébloui. » Jacob fait ici allusion à **Fantastica** de Carle, sélectionné et présenté en ouverture l'année précédente. *Le Quotidien de Paris* titre « Sombre magouille ou Festival? » Malgré ce rendez-vous manqué, le film profite d'une très belle visibilité en ouvrant la Quinzaine des réalisateurs. *Nice-Matin* affirme: « On bâille sur la Croisette. On s'éclate rue d'Antibes avec "**Les Plouffe**" de Gilles Carle. »

Les Italiens sont eux aussi séduits par le film au Festival de Taormina en Sicile en juillet de la même année. Le film y est montré hors compétition, celle-ci étant réservée aux premiers



Gilles Carle avec la productrice Justine Héroux

(Stéphane Venne et Claude Denjean). Tous ces prix sont amplement mérités, notamment pour Stéphane Venne qui a composé 110 minutes d'une bande originale diversifiée pour 71 scènes. On accorde au film le Prix international de la Presse au Festival des films du monde de Montréal ainsi que le Prix L.-E.-Ouimet-Molson remis par l'Association québécoise des critiques de cinéma. Dans les années qui suivirent, la formule hybride film-télé série sera reprise pour d'autres adaptations comme **Le Matou** et **Bonheur d'occasion**, avec des résultats variables. Pour sa part, Lemelin s'inspire d'un fait divers et écrit le roman *Le Crime d'Ovide Plouffe*, qui sera également transposé au cinéma et à la télévision. Les quatre premiers épisodes de la télé série sont réalisés par Gilles Carle alors que les deux derniers correspondent au long métrage signé Denis Arcand. Le manque d'unité entre ces deux « chapitres » fait en sorte que la critique apprécie davantage le film d'Arcand, un Hitchcock à la québécoise réussi. Ces essais de croisement entre cinéma et télévision mirent la table pour l'arrivée des télé séries dites lourdes comme *Lance et compte* (1986) et *Les Filles de Caleb* (1990).

Outre ce statut de précurseur, près de 40 ans plus tard, quel est l'héritage des **Plouffe**? En revoyant le film, on constate que son réalisme permet de témoigner d'une époque marquante de l'histoire du Québec. De plus, la qualité de la direction artistique et la composition soignée de François Protat font en sorte que le film résiste à l'épreuve du temps (contrairement à de nombreux films « historiques »). Ce qui frappe également, c'est à quel point les enjeux de ce récit débutant en 1938 sont annonciateurs des luttes qui prendront leur essor lors de la Révolution tranquille. Parfois injustement perçu comme « folklorique », **Les Plouffe** est pourtant une œuvre avant-gardiste à bien des égards. Déjà, dans le texte de 1948, une révolte gronde. La contestation est présente même chez le curé Folbèche, tiraillé entre sa volonté de protéger ses paroissiens et les directives de ses supérieurs. Maman Plouffe et Cécile

expriment certaines revendications qui seront affirmées avec davantage de virulence dans *Les Belles-Sœurs* de Michel Tremblay. La grève, alimentée par la fougue et le nationalisme de Denis Boucher, offre un avant-goût des conflits à venir. Chez la plupart des personnages, on note un réel désir d'affranchissement. Guillaume devient champion des anneaux en battant un « snob » de la Haute-Ville et parvient à être recruté par les Reds de Cincinnati. La guerre l'empêche de jouer dans les ligues majeures, mais cela n'est pas en raison de son origine québécoise : il subit le même sort que nombre de jeunes Américains en partant au front et est décoré pour ses exploits. Napoléon délaisse ses *scrapbooks* et arrache son amoureuse des griffes de la tuberculose, avec pour seule arme un optimisme à toute épreuve. Ne serait-ce que pour ces deux personnages, **Les Plouffe** représente déjà une exception dans le cinéma québécois. Quant à Ovide, il a beau déclarer qu'il n'y a pas de place pour lui, sa différence finit par séduire Rita Toulouse. Cela n'assurera pas son bonheur, mais grâce à cette idylle, il abandonne le monastère. Le destin est plus cruel pour Théophile et sa fille Cécile, mais ils se sont opposés eux aussi à la pression sociale.

Le temps est venu de revoir ce film, en faisant fi des préjugés et des penchants politiques de Lemelin. Le roman offre une pluralité de points de vue dont les scénaristes Carle et Lemelin ont tiré profit. Par sa volonté de trouver les moyens pour sortir les Plouffe de leur cuisine, Denis Héroux a également sa part de mérite. Il a été le premier à saisir le potentiel cinématographique du roman, une conviction qu'il a partagée avec la productrice Justine Héroux et le cinéaste Gilles Carle. Sans cette formule hybride, Carle n'aurait pas eu accès à autant d'artisans pour livrer ce que plusieurs considèrent comme son meilleur film. À l'image de la famille Plouffe, qui est le véritable personnage principal de cette saga, toute une « famille cinématographique » a rendu possible la création de ce chef-d'œuvre. ☐