

Cinéma québécois Les écrivains à la rescousse

Marc Sévigny

Numéro 10, automne 1983

Littérature et cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21335ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sévigny, M. (1983). Cinéma québécois : les écrivains à la rescousse. *Nuit blanche*, (10), 48–51.



cinéma québécois: les



Photo Attila Dory

Les Plouffe, 1981



Maria Chapdelaine, 1983

Marc Sévigny est journaliste. Il touche également à la littérature et au cinéma par le biais de livres et de scénarios de films pour enfants... Il nous dresse ici un tableau critique des films québécois issus de notre littérature.

Après des années de disette dans ce domaine, le cinéma québécois se tourne vers l'adaptation d'œuvres littéraires pour redorer un imaginaire qui avait tendance, dans le cinéma d'auteur, à se complaire dans les fonds de cuisine et les ambiances de taverne. Ce ne sont pas les écrivains d'ici qui vont s'en plaindre, encore faut-il voir à quelles sources vont puiser nos producteurs et réalisateurs.

On ne peut pas présenter *Les Plouffe*, *Maria Chapdelaine* ou *Bonheur d'occasion* comme des œuvres audacieuses et innovatrices. Après la vague de films documentaires qui ont saturé de folklore la production québécoise des années 70, c'est au tour du cinéma de fiction de ressasser le passé. Ainsi on peut se demander si ces films gentiment rétro vont éventuellement déboucher sur l'adaptation d'œuvres plus récentes, davantage ancrées dans le présent. L'activité fébrile qui depuis peu réunit écrivains et cinéastes, permet d'imaginer d'heureux développements en ce sens dans les années à venir.

Pour l'instant, le cinéma québécois s'alimente au feuilleton, ouvrant la voie au marché lucratif des séries télévisées. Inauguré par le film de Gilles Carle, *Les Plouffe*, la formule est aujourd'hui reprise pour *Bonheur d'occasion* et bientôt pour *Le Matou*, roman qui par ses multiples rebondissements se prête effectivement à la télé-série. Il en sera de même pour la suite des *Plouffe*, qu'on aura peut-être l'occasion de voir dans les salles «Pro-vigo», si monsieur Lemelin daigne s'attaquer aux «majors» américains. Quoi qu'il en soit, le courant de l'adaptation de romans au cinéma est amorcé en grande pompe au Québec et c'est en survol, quand ce n'est pas par anticipation, que je me propose d'explorer ce champ encore tout neuf des livres québécois qui sont devenus ou deviendront des films.

Une tradition cahotante

Les débuts de l'industrie québécoise du long métrage de fiction, à la fin des années 40, ont été

écrivains à la rescousse

marqués par quelques adaptations, dont *Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon, et *Ti-Coq*, de Gratien Gélinas, sont les plus célèbres. Durant la période effervescente du cinéma québécois des années 60, on remarque peu d'adaptations significatives, si on excepte deux films tirés de récits de Claude Jasmin (*La corde au cou*, Pierre Patry / *Délivrez-nous du mal*, Jean-Claude Lord) et l'adaptation du roman d'André Langevin, *Poussière sur la ville*. On se souviendra sans doute du film *Kamouraska*, tiré du livre d'Anne Hébert, et de *Cordélia*, d'après *Une lampe à la fenêtre*, de Laura Cadieux, dans les années 70. Mais il s'agit d'exceptions, d'essais sporadiques qui n'ont pas eu l'effet d'entraînement qu'on aurait pu souhaiter. Les cinéastes québécois, frais émoulus de l'expérience du cinéma-vérité, à caractère artisanal, lorgnaient plutôt du côté du cinéma d'auteur, peut-être avec l'intention non avouée de donner le ton à une «nouvelle vague» québécoise.

Le problème est cependant plus complexe, car l'adaptation d'une œuvre littéraire suppose non seulement l'acquisition d'un métier sur le plan de la scénarisation, mais aussi des moyens financiers considérables. La télévision a été favorisée dans ce domaine et de nombreux auteurs prestigieux ont mis à contribution leurs talents dans le genre feuilleton et téléroman. Il ne faut donc pas se surprendre si la vogue «littéraire» initiée par *Les Plouffe* imite une formule qui a déjà connu du succès au petit écran.

«If you can't beat them, join them», disent les Américains, expression qu'on peut traduire par: «Si tu ne peux pas les vaincre, joins-toi à eux». C'est précisément ce qu'ont compris les producteurs de films en proposant aux responsables de la télévision des arrangements de type coproduction pour la réalisation de mini-séries. Quoi de mieux en effet, pour allécher les pontes de la télédiffusion, que de faire miroiter des «classiques», des valeurs confirmées sur le plan littéraire?

Une question de choix

Il était grand temps, diront certains, que les cinéastes québécois s'attaquent aux monuments de notre littérature, ne fût-ce que pour insuffler une nouvelle vie à une industrie qui périssait. D'autre part, l'adaptation de grands romans québécois va contribuer sans doute à sortir notre cinéma national des ornières du petit milieu, de la petite famille, de la petite misère. Or rien n'est moins sûr. Les adaptations les plus récentes ne semblent pas vouloir renouveler ces thèmes, repérables autant dans



La corde au cou

Cinémathèque québécoise



Poussière sur la ville

Les Plouffe et *Bonheur d'occasion* que dans *Maria Chapdelaine*. Le principal intérêt des deux premiers réside cependant dans la description d'un milieu urbain où évoluent des personnages déjà plus proches de nous que les bûcherons ou les valeureux pionniers de *Maria Chapdelaine*. Dans ce dernier cas, le «casting», ou le choix des comédiens principaux, aura suffi à désamorcer le film. Carole Laure en *Maria Chapdelaine*, il faut le faire! De même, certaines options au niveau de la réalisation, sans forcément trahir un auteur, peuvent ternir passablement son œuvre. On l'a vu récemment avec l'adaptation pour la télévision d'un très beau roman de Jacques Poulin, *Les grandes marées*, qu'une réalisation bâclée et inintelligente a littéralement démoli.

Mais c'est au moment de l'adaptation proprement dite que les choix les plus importants doivent être faits. Pour *Maria Chapdelaine* par exemple, devait-on privilégier le portrait d'un milieu à une époque donnée (selon l'optique quel-

Cinémathèque québécoise
Délivrez-nous du mal





Cinémathèque québécoise

Les bons débarras

que peu journalistique de Louis Hémon), ou l'histoire d'amour centrée autour du personnage de Maria? Ici, on n'a fait ni l'un ni l'autre. L'action du roman a été resserrée dans le film en fonction de la famille Chapdelaine, ce qui apparaît comme une option fort louable, mais les adaptateurs n'ont pas su donner de la crédibilité au personnage de Maria et aux conflits amoureux qu'elle suscite. Les scènes qui devaient en principe faire ressortir cet aspect avec plus de force tombent à plat (la cueillette des bleuets, la mort de François Paradis, etc.). Par ailleurs les scènes à l'exploitation forestière (absentes du roman) sentent le réchauffé; l'accident qui frappe le «Canayen» (absent également du roman) manque totalement de pertinence. A-t-on voulu impressionner le public européen avec une bonne vieille séquence de bûcherons? Les écueils qui guettent l'adaptateur dans son travail sont à mon sens suffisamment nombreux sans qu'on y ajoute des éléments qui relèvent davantage d'impératifs commerciaux.

La saga des Plouffe a peut-être inspiré Claude Fournier quand il a décidé de porter *Bonheur d'occasion* à l'écran. La problématique qui se pose à l'adaptation est semblable: restituer un milieu et une époque, soit le quartier Saint-Henri durant la Deuxième Guerre mondiale, tout en racontant les destins individuels de Florentine Lacasse, Jean Lévesque et Emmanuel Létourneau, ses personnages principaux. Bref, mêler la petite histoire à la grande; tout un pari! L'écueil ici consisterait justement à refaire une chronique familiale sur le modèle des Plouffe, en plus misérabiliste! Claude Fournier dit avoir pris certaines libertés face au roman en mettant l'accent sur l'histoire d'amour. Cette option se justifie dans la mesure où

Bonheur d'occasion, 1983



le roman de Gabrielle Roy est très descriptif et bavard; les nombreux dialogues du roman sont bourrés de références idéologiques et sociales qui risquent d'alourdir considérablement l'œuvre cinématographique.

Les fous de Bassan

Sur l'élan donné par les films mentionnés précédemment, d'autres projets naissent et prennent forme. Francis Mankiewicz, après une heureuse collaboration avec Réjean Ducharme, se penche maintenant sur l'œuvre d'Anne Hébert. *Les Fous de Bassan*, comme *Les Plouffe*, *Maria Chapdelaine* et *Bonheur d'occasion*, se place au rang des best-sellers; il mérite donc la sanction cinématographique, selon l'usage consacré par nos voisins américains. Il est en effet plus facile de vendre un produit déjà connu du public. Tous n'ont pas lu le Prix Fémina 1982, mais d'aucuns en ont entendu parler.

En lisant le livre, qui se développe comme une vague avec ses crêtes et ses creux, je me suis franchement demandé si on pouvait en tirer un film. Comment par exemple rendre la multiplicité des points de vue suggérée dans le roman en ne bénéficiant que du seul regard du spectateur? Le cinéma est tellement plus transparent que la littérature. L'auteur qui joue habilement à cache-cache avec son lecteur au moyen des mots se retrouve vite démasqué devant l'objectif impitoyable de la caméra, qui révèle tout le décor d'un coup. Bien sûr, il y a les artifices à la Hitchcock. Traitons-nous *Les Fous de Bassan* en suspense hitchcockien? L'idée n'est peut-être pas si bête. Le climat un peu trouble du roman, à la limite du fantastique, la progression dramatique en escalier, le crime et finalement l'aveu, tout cela peut se prêter à une adaptation qui donne le frisson. Mais l'esprit plus poétique, plus «littéraire» d'Anne Hébert, sera-t-il respecté? Il y a là une question de sensibilité qui tient beaucoup à la finesse de la réalisation comme telle. Pour *Les fous de Bassan*, cette réalisation peut s'avérer problématique, car il faudra plus que les êtres muets et tourmentés du roman pour crever l'écran.

Le Matou

Jean Baudin, réalisateur de *Cordélia* et de *J.A. Martin photographe*, se propose de porter prochainement à l'écran le best-seller d'Yves Beauchemin, *Le Matou*. Nous entrons ici dans une littérature plus contemporaine, aux résonnances plus actuelles. Le défi n'en est pas moins grand! Donner corps à ce déploiement considérable de personnages et de situations apparaît comme un travail d'Hercule.

D'abord, déterminer une action principale au travers de toutes les actions secondaires qui



Cordélia, 1979

déboulent en cascades dans ce roman de près de 600 pages. Il y a donc une manœuvre en «étai» à entreprendre, en resserrant l'histoire du restaurant par exemple, autour duquel orbitent les principaux personnages. Ainsi la partie du roman qui se déroule en Floride, n'en déplaie aux habitués des plages, pourrait être écartée d'emblée. Ensuite se pose l'épineux problème de la vraisemblance. Adopterons-nous l'optique de l'auteur qui consiste à gonfler l'action au détriment des personnages, en favorisant un traitement «bande dessinée», avec des personnages fantaisistes et des situations humoristiques? Ou bien réviserons-nous le roman à la faveur d'un traitement «en profondeur», en renforçant la psychologie des personnages et le réalisme des situations? Un choix difficile, j'en conviens, *Le Matou* se situant à la limite du *comicstrip* et du mélodrame. Il sera toujours plus facile d'imaginer des stratégies ou d'anticiper comme je le fais que de reconstruire péniblement une œuvre littéraire pour le cinéma, scène par scène, à force de sueurs, d'encre et de beaucoup de papier.

Les écrivains à la rescousse

Il s'en trouvera toujours pour reprocher aux adaptations cinématographiques de ne pas être à la hauteur des livres qu'ils ont lu. Dans bien des cas, hélas, ils ont raison; ce qu'on imagine au fil des pages est souvent plus évocateur que ce qu'on nous montre sur grand écran. Aussi la participation de l'écrivain au médium cinématographique peut-elle revêtir d'autres formes que la livraison «brute» d'une œuvre. Le cinéaste Alain Resnais, par exemple, préférerait demander la collaboration d'un écrivain à un scénario plutôt que d'adapter une de ses œuvres. Au Québec, Michel Tremblay, Jacques Benoit et Réjean Ducharme ont prêté avec succès leurs plumes au cinéma. Le potentiel littéraire constitue une ressource importante sur le plan imaginaire, notamment pour la création originale de scénarios, qui demeure un élément primordial du développement d'un cinéma de fiction riche et représentatif de la société actuelle.

Parallèlement, le courant sans doute nécessaire de mise en valeur de notre patrimoine littéraire a des chances de se prolonger encore pendant un moment. D'ailleurs, à quand le *remake* de *Séraphin, ou les belles histoires du pays d'en haut*?

Marc Sévigny



l'adaptation: une question de style

Photographe et professeur de cinéma Rita Ziska a étudié le cinéma en Europe où elle a été l'assistante réalisatrice de Marguerite Duras. Elle nous parle ici des différences entre l'écriture cinématographique et l'écriture littéraire.



ors d'une rencontre en 1973, Edmond Bernard me proposait d'adapter au cinéma la phrase de Flaubert: «Il voyagea pendant dix ans.» Au départ, je n'y vis pas la moindre difficulté et la solution pratique semblait être de montrer des images de différents lieux. Très vite il m'a fallu réaliser que le mot «voyage» avait un sens générique, c'est-à-dire un sens général, alors que l'idée même de mes illustrations suggérait des lieux déterminés spécifiquement. Pour contourner le problème, la solution de «faire passer» par une phrase dite en «off» ou en «in», l'idée du voyage, paraissait alléchante. Là encore cette tentative d'adaptation apparut comme une transposition qui n'avait rien de strictement cinématographique.

Les difficultés tiennent au fait que Flaubert, dans cette courte phrase, laisse son lecteur dans un vague, alors que le cinéma tend vers le démonstratif. Reprenons cet exemple à la lettre. D'abord le «il» se précise selon l'imagination de chacun et peut, en même temps, être tous ces per-