

Québec français



Berri, le Zola du cinéma

Ricardo Codina

Number 93, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Codina, R. (1994). Berri, le Zola du cinéma. *Québec français*, (93), 101–103.

BERRI, LE ZOLA DU CINÉMA

Adapter une œuvre littéraire célèbre pour le cinéma n'est pas chose aisée. L'adaptation cinématographique d'un roman, d'une pièce de théâtre ou d'une nouvelle est toujours sujette à comparaison avec l'original. Souvent, malheureusement, cela se fait au désavantage du film. La renommée et le



succès d'une œuvre littéraire reposent sur la qualité du style, de l'intrigue et sur la puissance dramatique de celle-ci. Pour que, cette œuvre puisse passer l'épreuve du temps, il faut qu'à partir d'un contexte temporel et spatial précis son auteur ait réussi à lui insuffler un caractère d'universalité qui lui permettra de franchir les frontières des peuples et des années. Émile Zola y est parvenu avec plusieurs de ses romans dont, entre autres, *Germinal*. L'intrigue de celui-ci, en bref, raconte une grève de mineurs dans le nord de la France à l'époque du Second Empire. À partir de ce fait divers, Zola a composé une fresque épique sur la dignité humaine qui demeure encore d'actualité.

C'est sans doute pour cela que Claude Berri, réalisateur et producteur ambitieux, a décidé de faire l'adaptation de ce roman. Déjà habitué aux adaptations d'œuvres littéraires pour le cinéma, pensons à *Jean de Florette*, *Manon des sources* (Marcel Pagnol) et *Uranus* (Marcel Aymé), il s'est attaqué à *Germinal* pour des raisons qu'il a expliqué lui-même en mai 1992 pour la Commission

d'Avance sur Recettes : pour lui, le roman de Zola est « une histoire qui est un Cri, la protestation séculaire et toujours actuelle de l'esclave contre le maître, une histoire qui est en vérité une épopée aux accents mythologiques, une histoire qui pose les questions fondamentales de l'existence : l'Amour, le Mal, la Mort, la Justice, la Liberté, le Droit au bonheur, la Nature de l'homme enfin ». De façon plus personnelle, la source d'inspiration pour Berri a été son père, artisan fourreur, qui, dès la plus tendre enfance du cinéaste, lui avait fait prendre conscience des injustices de ce monde. Ce n'est donc pas sans raison que le spectateur peut lire, tout de suite après le générique, cet envoi : « Pour mon père ». Un envoi bien différent de la formule convenue « à » mon père ou « à » ma femme qui s'adresse non pas à une personne mais à tous les travailleurs du monde.

Au-delà de l'hommage aux ouvriers, Berri désirait faire ce film pour une autre raison qu'il explique ainsi : « Pour un réalisateur qui s'est toujours efforcé, à sa manière et avec ses moyens, d'explorer l'âme humaine, il était naturellement ten-

tant de "réécrire" une telle œuvre dans la langue du cinéma d'aujourd'hui, essayer d'en faire un grand film épique ». Le terme est juste : « réécriture ». Berri sait, par expérience, que la littérature et le cinéma sont deux mondes très différents. Le fruit de son labeur a donc ses qualités

intrinsèques et il faut, en tant que spectateur, le regarder comme tel. Après le visionnement, force est d'avouer que Berri a atteint son objectif premier et que *Germinal* est une véritable épopée remplie de personnages héroïques. Toutefois ce long métrage n'est pas parfait.

Le film de Berri dure presque trois heures et c'est trop peu. Le travail de « réécriture » s'est-il avéré plus difficile que prévu ? D'abord il y a l'arrivée d'Étienne Lantier (Renaud Séchan) à la mine. Étienne est un homme qui a perdu son travail à Paris. Après quelques jours d'errance sur les routes du Nord, il demande un emploi à la mine et en obtient un. L'ouvrier Maheu (Gérard Depardieu) l'intègre à son équipe, composée, entre autres travailleurs, de sa fille Catherine et de Chaval. Étienne et Catherine sont, sans se l'être avoué, amoureux l'un de l'autre. Mais Chaval est plus rapide qu'Étienne et part avec la belle pour aller travailler ailleurs. Maheu et sa femme (Miou-Miou) installent alors Étienne dans leur maison. Pour faire face à la compétition, la compagnie offre à ses employés des conditions de travail indécentes en

réduisant leur salaire déjà insuffisant. Les mineurs, avec Étienne et Maheu à leur tête, se mettent en grève. Celle-ci dure des mois avec son lot de famine, de drames, de confrontations et même de morts.

Bien sûr, l'intrigue du film est plus complexe que ce (trop) court résumé ; pourtant, elle est déjà trop dense pour un long métrage de près de trois heures. Berri n'a pourtant pas hésité à supprimer des passages complets du roman de Zola. Il y a, par exemple, dans le livre, une relation entre Étienne et La Mouquette, une fille facile du coron (village de mineurs), que l'on ne retrouve pas dans le film. Des personnages importants du livre, comme Rasseneur, le patron du bistrot de la place, sont presque réduits à un rôle de figuration. La complexité de la personnalité de Hennebeau, le directeur exécutif de la mine, est simplifiée à l'extrême. Les personnages de La Mouquette et de Jeanlin Maheu, jeune fils taré de la famille, qui occupent une place importante dans le roman, sont

réduits à des personnages très secondaires dans le long métrage. Berri a tout de même voulu demeurer fidèle au livre en gardant la majorité des personnages qui s'y trouvent. Il a toutefois éliminé beaucoup d'éléments de l'intrigue et dirigé des personnages privés de leur âme.

L'intrigue du film se déroule très rapidement ; Berri recourt souvent à l'ellipse. Heureusement, la reconstitution historique est extrêmement fidèle aux descriptions du roman. Les acteurs s'en sortent bien pour la plupart et rendent les personnages attachants. Le chanteur Renaud est le portrait craché de Lantier, mais il lui manque l'assurance et la confiance de ce dernier ; il n'en demeure pas moins crédible et intéressant dans les scènes d'intimité. Étrangement, c'est devant les foules que Renaud, pourtant habitué à elles lors de ses spectacles sur scène, a de la difficulté à donner sa vraie mesure. C'est un peu comme s'il avait été intimidé par ces hordes de figurants, presque tous des anciens mineurs en chômage, engagés pour le tournage. De

son côté, Depardieu en Maheu domine la distribution par sa force de conviction et par la maîtrise parfaite de son personnage fougueux et simple. Miou-Miou en Maheude est moins convaincante. Tout d'abord elle est physiquement trop bien portante pour son personnage de femme usée par la vie, mais elle semble surtout dépassée par ce rôle exigeant qui lui demande des cris, des pleurs et des grincements de dents. Disons que le jeu de Miou-Miou semble parfois forcé, mais que cela n'a rien de catastrophique puisqu'elle a évité de sombrer dans la caricature. Il y a aussi les rôles tenus par Jean Carmet, toujours excellent, en père Bonnemort (le père de Maheu), Judith Henry, en Catherine, et Jean-Roger Milo, en Chaval, qui font passer les spectateurs par toute la gamme des émotions. Par exemple, vous adorerez haïr Jean-Roger Milo !

Le spectateur doit considérer *Germinal* comme un film à part entière et non comme l'adaptation d'un roman de Zola. Ainsi il faut voir ce long métrage



comme une entité autonome avec ses qualités et ses défauts. Il est toujours préférable d'éviter les comparaisons avec l'œuvre d'origine, ce qui risque de biaiser notre appréciation d'un film. Il faut donc oublier les comparaisons même si elles peuvent être intéressantes à plus d'un égard. Le cinéaste est libre de proposer sa propre vision de l'œuvre qu'il a choisi de porter à l'écran. Berri a pris des libertés, mais,



dans la reconstitution historique, il est demeuré fidèle aux descriptions de l'univers et à l'atmosphère du roman de Zola.

Ceux qui n'ont pas lu le livre et qui jugeront le film pour ce qu'il est intrinsèquement y remarqueront sans doute que l'intrigue est proche de la chronique, une chronique quelque peu morcelée. Mais, malgré les ellipses, une distribution imparfaite et un scénario moyen, *Germinal* demeure un film intense et poignant. Berri a filmé comme Zola a écrit, c'est-à-dire avec une minutie extrême. Il a capté les expressions, les gestes, les lieux, les décors, les foules et les couleurs avec le talent d'un grand naturaliste. *Germinal* est un film comme la vie : il y a en lui des aspects qui nous échappent ou nous semblent nébuleux, mais qui ne laissent jamais indifférent.

* Cet article a été rendu possible grâce à la collaboration du cinéma Sainte-Foy.

MÉDIA

Véronique NGUYÊN DUY

CROQUE-MORTS

Depuis quelque temps, certaines régions du paysage télévisuel — que je n'hésiterais pas aujourd'hui à qualifier de failles — m'exaspéraient sans que je sache trop pourquoi. N'arrivant pas à cerner ce qui me dérangeait tant dans les émissions *Croque-Monsieur* et *Croque-Madame*, j'ai préféré m'abstenir de tout commentaire. Je me suis plutôt astreinte à les écouter religieusement. J'emploie sciemment le verbe astreindre car je dois dire que la part de plaisir que cette écoute me procure est très limitée. Pourtant, dans le cas de *Croque-Monsieur* du moins, j'avais tout d'abord un préjugé favorable à l'égard de l'animatrice Pauline Martin et des chroniqueuses Francine Ruel, Geneviève Saint-Germain, Evelyn Regimbald et Elaine Lauzon. Armée de ma télécommande et d'une bonne dose de patience, j'ai donc attendu quatre mois avant de formuler ma critique.

Directement inspirées de l'émission française *Froufrou*, ces deux émissions sont basées sur le principe suivant : une « gang » de filles ou de gars invite un invité du sexe opposé. Imaginez. Vous et votre groupe d'amies invitez un homme à votre « souper de filles » mensuel. Bien sûr, on s'intéresse à l'invité, on lui pose des questions mais, de temps en temps, on glisse dans les « conversations de filles » et on parle de sous-vêtements affriolants ou encore de crèmes de nuit. Le plaisir vient alors de la présence incongrue du mâle dans cet univers essentiellement féminin. On lui demande son avis, on lui fait essayer le déshabillé en soie et marabout ou encore le masque à l'argile verte. Évidemment, on se paye un peu sa tête mais, heureuses de l'avoir

bien à nous, on lui extorque des confidences sur ses amours, ses relations sexuelles et, bien entendu, sur sa vision des rapports homme-femme. Tout ceci dans une ambiance détendue et ludique.

À défaut d'être original, ce concept était susceptible de générer des situations amusantes et intéressantes, voyeurisme oblige. Qui n'a pas rêvé de voir sa comédienne fétiche répondre à des questions osées ou encore son animateur préféré faire un fou de lui ? On se rappellera cette émission où Guy Fournier tente de séduire une femme pour apprendre par la suite, à sa grande surprise, que celle-ci est un homme. Il s'agit donc en principe d'émissions qui, sous un mode humoristique, font alterner entrevues et chroniques.

Le problème serait-il un problème de contenu ? Pas vraiment puisque les propos, s'ils sont parfois insipides, ne le sont ni plus ni moins que dans les autres émissions du même genre. J'ai alors porté mon attention sur l'atmosphère générale des émissions. J'étais déjà plus près du but puisque le climat général des émissions *Croque-Monsieur* et *Croque-Madame* est souvent tendu alors qu'il devrait être bon enfant et ludique. Je me souviens de la première émission de *Croque-Monsieur* dans laquelle Michel Rivard a lamentablement fait les frais d'une nervosité dégénérant en arrogance. Ma seule consolation fut alors d'évoquer toutes les fois où ce chantre national en a lui-même usé et abusé. Mais d'où pouvait bien provenir une telle arrogance ? Après tout, il s'agit d'émissions alliant l'humour à l'information d'intérêt général. Et même si l'atmosphère lourde s'est dissipée en