

Maria Chapdelaine à l'écran

André Fortier

Number 104, April 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fortier, A. (1981). Maria Chapdelaine à l'écran. *Séquences*, (104), 17–30.

Maria Chapdelaine à l'écran

André Fortier

A l'occasion du centenaire de la naissance de Louis Hémon (Brest, 1880), on a beaucoup parlé de son roman célèbre «Maria Chapdelaine». On sait que deux films ont été tirés de cet ouvrage, le premier par Julien Duvivier (1934), le second par Marc Allégret (1949). Séquences a pensé qu'il fallait souligner cet anniversaire. Aussi nous avons demandé à M. André Fortier, professeur de littérature française et québécoise à l'Université d'Ottawa, responsable du programme de cinéma français à la même université ainsi que l'auteur d'un livre récent sur le théâtre «Le Texte et la scène» (Editions de l'Université d'Ottawa, 1980) de nous parler de ces deux films, de leur genèse à leur réalisation.

LE FILM DE JULIEN DUVIVIER

De 1934 à 1981

Certains critiquent volontiers les Français. Alors, imaginez, lorsque ces Français se mélangent de nous peindre dans un roman ou de nous représenter à l'écran!...

Comme de bonne, c'est en 1961, lors de la ressortie du film ⁽¹⁾ au Québec, et d'abord à Montréal, que l'on eut fort envie de dénigrer cette adaptation d'un roman traditionaliste, d'un roman de la terre, d'un roman de la foi, et qui avait contribué — on allait un jour démontrer combien! — à la création, à la diffusion et la conservation d'une image mythique du Canada français. Pourtant on n'est pas allé, en général, au delà de la modération: les qualités, durables, du film en imposaient malgré tout.



Julien Duvivier

(1) Les Nazis en avaient détruit l'original et les copies disponibles pendant l'occupation, avec bien d'autres films, qu'ils estimaient être au service des idéologies alliées.

Dans leur entreprise passionnée de dénonciation, les auteurs du *Mythe de Maria Chapdelaine* (2) ne parlent du film qu'en fonction de sa contribution au renforcement du mythe et pas du tout en tant qu'oeuvre cinématographique. Pour eux, le film fut utilisé «comme un instrument d'édification morale» et n'est qu'un autre des «avatars nés du roman de Louis Hémon».

Cependant, fin novembre 1980, à la Cinémathèque québécoise, la projection d'une copie se déroula devant une salle comble de cinéphiles des plus sympathiques, et à l'Université d'Ottawa, en février de cette année, la projection suscita des applaudissements.

Des critiques élogieuses, on le sait, avaient accueilli la sortie du film à Paris en décembre 1934 et il avait reçu presque aussitôt le Grand Prix du cinéma français. Sa première montréalaise (en janvier 1935) avait été un triomphe.

Montréal, 15 mars 1934...

Jean Béraud est évidemment heureux, le 15 mars 1934, d'annoncer aux lecteurs de La Presse que Julien Duvivier, «cinéaste consciencieux» bien connu, va tourner *Maria Chapdelaine*, pour la Société Nouvelle de Cinématographie française, de Paris.

Duvivier, alors âgé de 38 ans, a déjà une importante carrière derrière lui, vingt-et un films muets, (3) neuf films parlants et déjà au moins un ou deux chefs-d'oeuvre, *Poil de carotte* d'après Jules Renard (1932), (4) *La Tête d'un homme*

d'après Simenon (avec Harry Baur et un inquiétant Inkijnof) (1933).

Ses plus grands chefs-d'oeuvre, il va les tourner bientôt: *La Belle Equipe* en 1936, *Pépé le Moko* et *Un Carnet de bal* (Lion d'or de Venise) en 1937, *The Great Waltz*, à Hollywood, et *La Fin du jour*, en 1939, auxquels il faudrait au moins ajouter *Golgotha*, tourné immédiatement après *Maria Chapdelaine*, *La Bandera* (d'après Mac-Orlan), son film suivant, et *Le Golem*, en 1936.

Depuis *Haceldama ou le prix du sang*, son premier film, en 1919, avec l'illustre comédien Séverin-Mars, il écrit presque tous ses scénarios, seul ou avec un ou plusieurs collaborateurs (Jacques Feyder, Charles Vildrac (dont il a tourné *Le Paquebot Tenacity* juste avant *Maria Chapdelaine*), André-Paul Antoine, Henri Jeanson, Marcel Achard, Pascal Jardin et surtout René Barjavel et Charles Spaak). Il écrit parfois seul ses dialogues (*David Golder*, d'après le roman d'Irène Nemirovsk, en 1931, *L'Affaire Maurizius*, d'après le roman «Amazon» de Wasserman, en 1954, *Marianne de ma jeunesse*, d'après le roman «Douloureuse Arcadie» de Peter de Mendelssohn, en 1955) ou avec Barjavel *L'Homme à l'imperméable*, d'après Hadley Chase, en 1957, *La Grande Vie*, d'après un roman d'Irmgard Keun, en 1960), mais il les confie le plus souvent à Charles Spaak et Henri Jeanson, à l'occasion à Marcel Achard ou Michel Audiard. A l'adaptation de son scénario original d'*Un Carnet de bal* collaboreront Jean Sarment, Pierre Wolff, Yves Mirande et Bernard Zimmer, et aux dialogues Bernard Zimmer, Henri Jeanson et Jean Sarment. L'adaptation et les dialogues d'*Anna Karénine* (tourné à Londres en 1948) seront signés Jean Anouilh, Julien Duvivier et, pour la traduction en anglais, Guy Morgan.

Les plus grands comédiens ont tourné avec lui: Harry Baur (six films), Jean Gabin (sept films), Charles Vanel, Louise Rainer, Pierre Fresnay, Michel Simon, Victor Francen, Vivien Leigh, Serge Reggiani, George Sanders, Daniel Gélin, Madeleine Robinson, Bernard Blier, Gérard Philipe, Danielle Darrieux, Giulietta Masina, Dalio. Pour ses films à sketches, genre qu'il a brillamment adopté et pratiqué, les génériques sont éblouissants, qu'il s'agisse d'*Un Carnet de bal*,

(2) Nicole Deschamps, Raymonde Héroux, Normand Villeneuve, *Le Mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.

(3) Dont *Les Roquevillard*, son troisième film, en 1922, d'après le roman d'Henry Bordeaux, *Le Tourbillon de Paris*, en 1928, d'après le roman «La Sarrazine» de Germaine Acremant, avec Lil Dagover, *Au bonheur des dames*, en 1929-1930, d'après le roman de Zola, avec Dita Parlo, son dernier film muet d'ailleurs sonorisé postérieurement. Il faut aussi mentionner, en 1924, *La Machine à refaire la vie*, en collaboration avec Henry Lepage, film documentaire et de montage, d'une durée de trois heures, sur l'histoire, l'évolution et la technique du cinéma, dont il fit une nouvelle version, parlante et sonore, en 1933.

(4) Il l'avait déjà tourné en muet en 1925.

de *Tales of Manhattan* (en français: *Six destins*), de *Flesh and Fantasy* (en français: *Obsessions*), ces deux derniers films tournés à Hollywood en 1942 et 1943, ou de *Le Diable et les dix commandements* (1962). N'oublions pas Fernandel, de *Carnet de bal*, mais surtout des deux premiers *Don Camillo*, Brigitte Bardot dans *La Femme et le pantin*, d'après le roman de Pierre Louys (film raté, de l'aveu même de Duvivier) et Alain Delon dans *Diaboliquement vôtre*, dernier film (le soixante-septième) du cinéaste avant sa mort subite au volant de sa voiture, à Paris, à soixante et onze ans.

Donc, le 15 mars 1934, Julien Duvivier est à Montréal avec son opérateur Armand Thirard, accueilli par Robert Hurel, président de France-Film. Il est impatient de se trouver à Péribonka, de voir les illustrations de Suzor-Côté pour la première édition du roman en 1916, de rencontrer Eva Bouchard, le présumé modèle de l'héroïne du roman, et Louvigny de Montigny, son préfacier.

Le 26 mars, il se retrouve à Montréal et raconte les péripéties de son séjour au Lac Saint-Jean. Il est plutôt déçu de la population qu'il a trouvée peu coopérante, bien qu'Eva Bédard, correspondante de La Presse pour les circonstances, ait tout fait, avec les notables de la région, pour lui faciliter les choses. Mais il a fait si froid que le dimanche où il a voulu filmer la sortie de la messe à Péribonka (5), il n'y avait pas une seule carriole devant l'église, d'où les fidèles ne sortirent que pour se précipiter chez les voisins et amis dans les écuries desquels ils avaient laissé leurs bêtes au chaud. D'autres jours, la caméra a gelé — à la fureur de l'opérateur, Armand Thirard. Les cinéastes n'ont utilisé que la moitié des 2 000 mètres de pellicule apportés et s'en retournent en France avec l'appréhension d'en trouver une partie cassée par le froid, mais confiant, malgré tout, de rapporter quelques bons plans. (Peu après, Duvivier fera savoir que leurs appréhensions s'étaient révélées heureusement vaines.) Mais il est surtout indigné que la douane canadienne, à son arrivée, lui ait imposé 11 000 francs (\$700.) de taxe sur son ma-

tériel photographique. Il menace de ne pas revenir, comme prévu, avec les comédiens cette fois, pour les extérieurs d'été, s'il doit s'attendre à l'imposition d'une taxe d'une trentaine de mille francs sur le matériel plus important qu'il devrait apporter. Et de conclure: «Tant pis: je tournerai les autres extérieurs dans le Jura.»

Le lendemain, Jean Béraud espérait émouvoir l'opinion dans un article intitulé «Nos douaniers vont-ils empêcher M. Duvivier de venir tourner chez nous?» Journalistes, artistes, députés s'occupèrent de la malencontreuse application d'un règlement mal conçu, et les onze mille francs furent rendus au cinéaste. Il reviendra donc, avec des comédiens — d'ailleurs pas encore engagés.

Duvivier voudrait, pour l'héroïne, Madeleine Renaud (elle vient de terminer *La Maternelle* de Jean Benoit-Lévy, d'après le roman de Léon Frapié, joue déjà et jouera souvent, face à d'autres comédiennes plus sophistiquées, des rôles de filles saines, équilibrées, moralement fortes, dévouées) et, pour le père Chapdelaine, il pense à Harry Baur avec lequel il a déjà tourné quatre films (parlants).

Mais on trouve, ici, que la distribution devrait être canadienne-française et on avance le nom de Fred Barry pour le père Chapdelaine (il va tenir le rôle au Stella la semaine du 7 mai), Albert Duquesne pour François Paradis, Eugénie Ver-teuil pour la mère Chapdelaine... Seul, de nos comédiens, Fred Barry sera engagé, non pour jouer le père Chapdelaine mais Nazaire Larouche — personnage qui ne fait qu'une brève apparition au début du roman mais que Duvivier développe dans son scénario. Le seul autre Canadien de la distribution sera Jacques Langevin, athlétique lauréat d'un concours de France-Film pour le rôle d'Edwige Légaré, «l'homme engagé», l'été, chez les Chapdelaine.

On aura beaucoup discuté de cette question, on en aura évidemment parlé à Duvivier et même à Thirard au cours de leur séjour en mars. Mais Duvivier esquive et Thirard explique que les distributeurs français ne choisissent les films qu'en fonction de leurs vedettes: Marcelle Chantal, Annabella, Gaby Morlay, Harry Baur, Pierre Blanchar...

(5) Où il logeait à l'Hôtel Bédard, dont le propriétaire, Samuel Bédard, fut l'employeur de Louis Hémon en 1912 et servit de modèle, avec sa femme Laura (morte en 1932) pour les personnages du père et de la mère Chapdelaine.

On se pose en même temps le problème de la fidélité à l'oeuvre. Les déclarations de Duvivier ont rassuré les esprits dès son arrivée. N'a-t-il pas au surplus révélé qu'il était déjà venu au Lac Saint-Jean, dix ans plus tôt, dans le but de préparer le tournage d'une *Maria Chapdelaine* en muet? A son retour, en juillet, il dira, au sujet des héros du roman, «types du Canada français»:

«Ces gens-là sont d'une race qui ne veut pas mourir. Depuis vingt ans, je rêve d'exprimer par la parole et par le son, cette passion contenue, ce puissant équilibre des corps et des âmes qui anime ces grands paysans français transplantés dans le terroir canadien et qui y ont fait souche.»

(6)

A faire bondir, aujourd'hui, les «démystificateurs», antitraditionalistes et modernistes. Duvivier veut pourtant simplement dire qu'il se fait un devoir de ne pas trahir l'oeuvre. «Je veux faire de *Maria Chapdelaine* un film entièrement canadien, aussi scrupuleusement fidèle aux coutumes et aux types du Canada français qu'aux intentions de l'auteur.» (7) Néanmoins il transpose en images et compte utiliser «les prolongements» de l'oeuvre. En mars, il avait ébauché son scénario et sans doute en a-t-il un peu parlé à Jean Béraud qui écrit, le 27, le commentaire suivant:

«M. Duvivier veut faire vrai, mais il se réserve de recourir aux libertés de l'homme qui travaille dans la fiction. Il y a certainement autant le droit comme cinéaste que l'avait Louis Hémon comme romancier. L'on peut être sûr qu'il n'ira pas aussi loin dans le pittoresque que, par exemple, l'illustrateur Clarence Gagnon, si prodigue de couleurs.»

L'honnêteté et le bien-fondé des intentions du cinéaste se vérifieront.

Le voici, à Québec, le 12 juillet, accompagné de sa femme Olga, débarquant de l'Empress of Britain, avec cette fois l'opérateur Jules Gruger (et son assistant Marc Fossard), Léon Beytout, l'un des producteurs, le photographe de plateau, Pecqueux, et presque tous les comédiens: Madeleine Renaud, sociétaire de la Comédie-Française (Maria), Jean Gabin (François Paradis), Jean-Pierre Aumont (Lorenzo Surprenant), Alexandre Rignault (Eutrope Gagnon), André Bacqué, sociétaire de la Comédie-Française (il lui en coûtera 12 000, francs d'amende pour être le père Chapdelaine dans le même film qu'un autre artiste de la Maison!), (8) Suzanne Després, femme de Lugné-Poe (la mère Chapdelaine), la petite Gaby Triquet, Cosette enfant dans *Les Misérables* que vient de tourner Raymond Bernard et dont le Cinéma de Paris projette alors à Montréal la première partie (Alma-Rose), Robert Le Vigan, qui va être le Christ dans le film suivant de Duvivier (Tit-Sèbe, le remmancheur), Daniel Mendaille (le curé), Emile Genevois (Tit-Bé), Thomy-Bourdelle (il avait décliné le rôle d'Edwige Légaré croyant ne pas être libre et sera Esdras), Pierre Saurel (Ephrem Surprenant), quelques autres, auxquels se joignent donc Jacques Langevin (Edwige Légaré) et Fred Barry (Nazaire Larouche) chargé en outre de surveiller l'accent canadien des comédiens français! (9)

Le jour même, l'opérateur Kruger tourne quelques plans des rues de Québec et filme Jean Gabin, de dos, devant les Chutes Montmorency, et dès le lendemain un taxi-limousine, un autobus et deux camions emportent l'équipe, le matériel et les bagages dans un périple de deux semaines

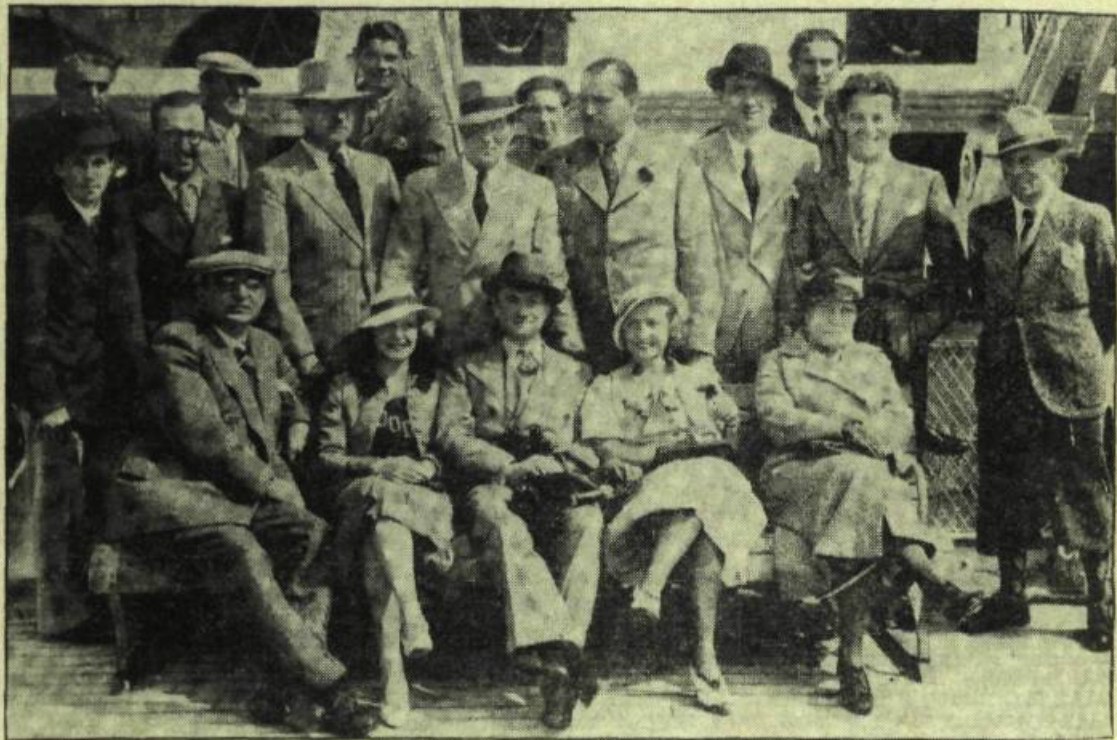
(6) *La Presse*, 13 juillet 1934.

(7) *La Presse*, 16 mars 1934. Au générique du film on lira, après le titre: «d'après l'oeuvre célèbre de Louis Hémon».

(8) Harry Baur a décliné le rôle, trop vieux, prétend-il, pour faire un aussi lointain voyage. Il refusera toujours les offres d'Hollywood, alléguant qu'il faudrait le doubler en anglais. La plus prestigieuse vedette du cinéma français des années 30 (avec Raimu), il devait mourir durant l'occupation, des suites de mauvais traitements de la part des Nazis.

(9) J'admire la bonne volonté et la générosité des producteurs du film. Quand on songe que la Metro-Goldwyn-Mayer, à cette époque, tourne ses *Tarzan* en studio et n'est pas encore près d'en sortir! Notons que 1934 était l'année du quatrième centenaire de la découverte du Canada.

Les interprètes de "Maria Chapdelaine" sont arrivés à Québec



C'est pour le compte de la "Société Nouvelle de Cinématographie", de Paris et sous la direction du cinéaste bien connu, M. Julien Duvivier que le chef-d'oeuvre de Louis Hémon, "Maria Chapdelaine", sera adapté à l'écran. Le film sera tourné sur les lieux mêmes que le romancier français a si bien décrits dans son roman aujourd'hui connu dans le monde entier. La troupe est débarquée hier à Québec de l'"Empress of Britain" qu'elle reprendra vers la mi-août pour retourner en France où le film sera d'abord complété puis lancé. On remarque ici, première rangée, assis, de gauche à droite; M. André Baequé, (Samuel Chapdelaine); Mme Julien Duvivier et son mari, Mlle Madeleine Renaud, (Maria Chapdelaine) et Mme Suzanne Després; (la mère Chapdelaine). A l'arrière on reconnaît Jean Gabin, au centre, Tomy Bourdelle Léon Beytout, Jean-Pierre Aumont, Daniel Mendaille, Alexandre Rignault, Pierre Sauret, Hamilton, Le Vignau, les techniciens et les opérateurs de prises de vues. A ce groupe d'artistes se joindront MM. Fred Barry, notre populaire comédien et Jacques Langevin. De retour de Péribonka on tournera quelques scènes à Montréal et à Ottawa. — Cliché Pacifique Canadien.

de tournage à Dolbeau, Péribonka, Honfleur, Chicoutimi, le lac Jacques-Cartier dans les Laurentides et Montréal pour quelques scènes urbaines (de Lorenzo et Maria). Cette fois, Duvivier sera enchanté de l'accueil. L'horaire est respecté et le 3 août, à Québec, l'Empress of Britain s'éloigne, ramenant en France tout le monde, un peu fatigué, avec Fred Barry (qui s'y ennuiera) et la pellicule impressionnée des personnages en extérieurs dans le décor de nos lacs, rivières, bois, champs, villages et villes...

L'arrivée en France est prévue pour le 11 août. Duvivier compte faire tous les intérieurs en studio avant le 7 septembre et sortir le film en octobre. Ensuite faire *Golgotha* pour une première à Noël. Ce sera un peu plus long. La première parisienne de *Maria* aura lieu en décembre.

Le film

Jean Béraud eut l'excellente idée d'offrir en parallèle, aux lecteurs de *La Presse*, le samedi 4 août, un résumé du roman et un résumé du scénario que Duvivier lui avait prêté quelques heures pour lecture. Le samedi suivant, Béraud commentait avec justesse le scénario et le trouvait «scrupuleusement fidèle au roman» tout en étant une «transposition (...) vraiment cinématographique»: «Pas de bavardage inutile, pas de perte de temps en paysages de carte postale ou en documentaire de vie rustique.»

Duvivier, en effet, a judicieusement déplacé certaines scènes, multiplié autant que possible les apparitions de François (personnage central absent de l'adaptation théâtrale de Paul Gury), suppléé au peu d'action par une fête au village dont il fait un usage dramatique, mis en scène la mort de François racontée par Eutrope dans le roman, conçu d'ingénieux enchaînements et surtout animé d'importants éléments dans un langage cinématographique inventif, par une pratique du procédé de l'alternance: dramatiques et pathétiques oppositions, exprimant, au coeur de l'oeuvre, le rêve brisé de l'amour de Maria pour «l'homme des bois» et des rivières, puis son hésitation entre les promesses des grandes villes et la fidélité à la dure et simple vie de colon dans la foi, les traditions et les saisons de l'âpre et généreuse nature.

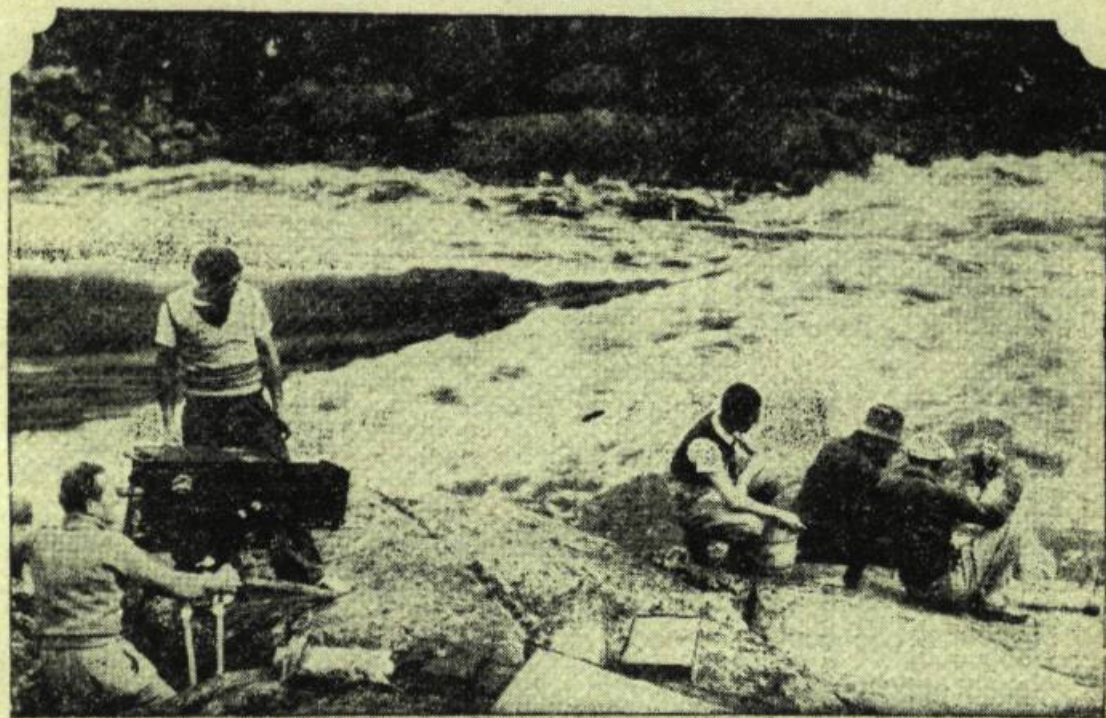
Une sûre utilisation des gros plans silencieux, des regards, isolant souvent le personnage sur un fond de paroles ou d'actions dont il est distrait, laisse parler les âmes. Il était naturel, sans doute, qu'un plan de Maria accompagnée de son père et renouant connaissance avec François devant le magasin général, laisse discrètement voir l'attrait que le jeune homme exerce sur elle. Mais Duvivier imagine ensuite deux scènes consécutives efficaces, appréciées de Jean Béraud. Il montre l'intérieur achalandé du magasin, où François, avec d'autres hommes, buvant à même le goulot d'une bouteille, aperçoit soudain Maria qui le regarde — et il est gêné de son penchant à boire. Puis c'est l'intérieur de l'église où François assiste à la messe en même temps que Maria et son père: un plan de Maria montre que son regard glisse de l'autel vers François agenouillé plus en avant, à droite et qu'elle voit de trois quarts, presque de dos — mais c'est le moment où l'on s'assoit et ce faisant François tourne la tête et aperçoit le regard posé sur lui, regard qui retourne presque aussitôt à l'autel... (10)

Jeux muets des physionomies, expressions des regards, sur fonds naturels: le brouhaha des conversations dans le magasin, les prières de la messe dans l'église. Duvivier a vite saisi — je ne saurais dire dès quel film — cette frappante opposition entre la vie intérieure, les sentiments, et l'environnement. Ainsi inventera-t-il, trois ans plus tard, pour *Pépé le Moko*, l'inoubliable scène où Charpin, traqué par le revolver de Gilbert Gil, déclenche accidentellement le mécanisme du piano automatique, — scène qu'Hollywood se hâta de reproduire dans son remake (*Algiers*) et qu'ont utilisée depuis, sous une forme ou une autre, les cinéastes du monde entier.

La scène de l'église se termine par l'«Ite, missa est», — première ligne dans le roman. Duvivier filme alors de l'intérieur la grande porte de l'église s'ouvrant à deux battants sur la statue du Sacré-Coeur et, derrière celle-ci, la rivière Péribonka. Il va se servir plus loin de cette image pour marquer un changement de saison.

(10) Dans le film on est déjà au printemps — tourné en juillet — et Madeleine Renaud porte une fraîche robe blanche et un charmant chapeau de paille à large bord.

EN TOURNANT "MARIA CHAPDELAINÉ" A PERIBONKA



Sur les bords de la grande Pérignonka, voici au travail Mme Madeleine Renaud, de la Comédie-Française, et M. Jean Gabin jouant une scène de rencontre entre Maria et son amoureux, François Paradis. Vu de dos, M. Julien Duvivier, le metteur en scène, leur donne ses dernières indications avant de laisser le champ libre au camera. — (Photographie de M. J.-E. Chabot, de Roberval).

Tout naturellement, en alternance avec les scènes familiales chez les Chapdelaine, Duvivier montre François à qui pense Maria, parmi les siens. Ainsi l'image d'un calendrier que regarde Maria et qui représente des hommes en canot dans des rapides, s'anime-t-elle — et c'est François, avironnant, accompagné des deux Belges. On les voit ensuite à terre examinant des pelleteries. Dans une séquence ultérieure, ils achètent des fourrures à des Indiens. Ils campent. Ils pêchent.

L'idée de réunir en un même lieu, autour de Maria, chez les Chapdelaine, les trois hommes qui l'aiment: le voisin Eutrope Gagnon, «l'exilé» Lorenzo Surprenant et François, est de Louis Hémon. Voyons comment Duvivier l'utilise. Le père Chapdelaine demande à Maria de faire de la boucane (à Téléspore dans le roman) pour chasser les maringouins et bientôt cette boucane (ou celle des pipes?) enveloppe la joyeuse compagnie de veilleux discutant, plaisantant, riant et chantant Alouette (Nazaire Larouche est là), et en crée un environnement de second plan sur lequel Maria et Lorenzo, en face l'un de l'autre sur le pas de la porte ouverte, se détachent nettement, de même qu'Alexandre Rignault (Eutrope) qu'un plan nous montre observant le couple avec tristesse. «Je vais faire du thé», dit Maria, et elle laisse Lorenzo pour aller au poêle avec un regard, en passant, à Lorenzo. Elle est devant le poêle et on la voit de dos pendant un moment prolongé au bout duquel on entend la compagnie s'écrier: «Tiens! voilà François Paradis qui arrive!» On voit toujours Madeleine Renaud de dos: elle tourne la tête vers la porte. Alors un plan montre François, dans le cadre de la porte, émergeant de la boucane comme une apparition: «C'est moi!» comme dans le roman: «Et François Paradis émergea du nuage et parut sur le seuil.»

La fête à Péribonka, Duvivier en a eu l'idée pour suppléer — ce sont les mots de Béraud — au manque d'action du roman. Rapide course en canot: Eutrope perd (on s'étonne à vrai dire que le robuste Alexandre Rignault n'avironne pas plus vigoureusement!...), François gagne. Danse au village: des Indiens, très brièvement; des enfants de même. Un violoneux. On gigue: Maria avec Eutrope. Puis elle valse avec Jean-Pierre Aumont (Lorenzo). Puis c'est un fox avec

François. On entend même ensuite quelques mesures de tango. Peut-être est-on sorti un peu du roman, et la chanson, «Quand on se promène au bord de l'eau», que chantera Gabin dans *La Belle Equipe* ne semble pas loin... Mais il ne chante pas ici, tout de même. L'idée d'une fête au village n'est pas invraisemblable en soi et en tout cas l'alternance dansée, d'ailleurs rapide, des prétendants de Maria, est cinématographiquement très valable — trop même. Et après la fête on rentre et c'est une joyeuse course de voitures durant laquelle Gabin radieux chante (11) «Vive la Canayenne!» Cela nous semble un peu naïf et convenu, on sourit, mais on trouve cela quand même sympathique.

Duvivier n'allait pas omettre la cueillette des bleuets, scène importante du roman. (Malheureusement, le bleuet pour les Français, c'est une fleur. Fred Barry a-t-il vainement essayé d'éclairer le cinéaste ou de le gagner aux bleuets canadiens? ou bien se trouvait-il, par malchance, absent du tournage ce jour-là? toujours est-il que Madeleine Renaud et Gabin cueillent les bleuets dans un champ de marguerites!) Pour l'échange des serments, Duvivier le transporte du brûlé aux bleuets à un rocher dominant un torrent (on entend «le grondement lointain des chutes» dans le roman).

Les travaux des champs: instruments aratoires en opération, charrette hautement chargée de foin et tirée par un cheval dont Maria tient les guides, et auparavant, Madeleine Renaud piquant vigoureusement et joyeusement le foin avec une fourche, Duvivier n'oublie pas, c'est heureux, de nous montrer cela. Il le montre en montage rapide. (Au début du film, on a vu Alexandre Rignault abattre un arbre et Jacques Langevin, choisi exprès pour cela, déraciner une souche.) Il n'oublie pas davantage le seau d'eau que Maria, comme dans le roman, tire d'un trou dans la glace (fait en studio à Paris puisque aucun comédien n'accompagnait le metteur en scène en mars), et il place cette scène au moment de la maladie de la mère Chapdelaine. On voit aussi des machines agricoles aux trois-quarts ensevelies sous la neige (guère prévo-

(11) Il chantera même dans *Pépé le Moko*. Il avait débuté auprès de Mistinguett.

yant). Et Tit-bé s'occupe de pelleter un chemin devant la maison (donc en studio). C'est le moment pour nous de revenir à la statue du Sacré-Coeur, dos à la rivière, devant l'église: par un habile montage surimpressionné, ce paysage s'enneige sous nos yeux.

Mais arrivons au plus intéressant de cette adaptation: la mort de François, la nuit de Noël, et la mort de la mère Chapdelaine, plus tard.

Comme dans le roman, les Chapdelaine ne peuvent aller à la messe de minuit. Mais Duvivier va, bien entendu, nous montrer autre chose que la maison des Chapdelaine, «centre du monde» pour eux, l'hiver. Il nous montre en fait trois autres lieux, trois autres actions, en alternance dramatique de plus en plus rapide avec Maria récitant en muet ses ayes, la mère Chapdelaine songeant à la messe de minuit et le père Chapdelaine chantant d'abord avec Alma-Rose dans la grande cuisine, puis dans son lit auprès de sa femme: la messe de minuit à l'église trop éloignée pour les Chapdelaine, Lorenzo dans un cabaret de la ville puis marchant rue Sainte-Catherine à Montréal, puis agenouillé dans une grande église, enfin François, qui a quitté le camp de bûcherons malgré tous les avertissements de danger, marchant dans les bois et bientôt dans la tempête (une semaine avant Noël dans le roman) jusqu'à ce qu'il tombe sans plus pouvoir se relever. Accessoirement, on voit deux loups. Succession de scènes accompagnée en alternance des chants chez les Chapdelaine «Il est né le divin Enfant», (12) «A la claire fontaine», par le père et Alma-Rose — la mère chante un vers ou deux, Maria un refrain, (13) et elle entend la voix de François, d'un choeur d'enfants à l'église, du vent, de la musique de la boîte de nuit où danse Lorenzo, d'une partition dramatique de Jean Wiener, de «Minuit, chrétiens» entonné par un chanteur au jubé et continué par le père Chapdelaine dans son lit à côté de sa femme. Dans ce montage, Duvivier inclut encore ceci: Maria interrompt un moment ses ayes et murmure, comme dans le roman: «Qu'il revienne au printemps.» Et, comme par enchantement, c'est le printemps: arbres en fleurs (sans doute en studio), François apparaît et vient souriant vers Maria en

robe claire: «Me v'là, Maria. Vous êtes-vous ennuyée de moi?» C'est le rêve que fait Maria après le départ de François dans le roman (chapitre IV) et que Duvivier très ingénieusement superpose ici à celui qu'elle fait, sans qu'Hémon cette fois le décrive, en regardant par la fenêtre les alentours enneigés sous le clair de lune, après qu'elle a fini de réciter ses ayes (chapitre IX). Et quand, dans le film, sans qu'elle le sache, François est tombé d'épuisement et de froid, elle termine le dernier de ses mille ayes et murmure: «J'ai fini. Qu'il revienne au printemps.» Et le montage, de plus en plus précipité, prend fin brusquement. (14)

Dans le livre, la mort de François, dont Eutrope vient donner nouvelle aux Chapdelaine, est considérée comme certaine, même si la neige tombée a empêché qu'on retrouve le corps et il n'est pas fait mention qu'on l'ait encore retrouvé quand le roman se termine, en mai. Et il n'y est pas question de loups. Au chapitre XI, un dimanche de février, l'état des chemins le permettant, Maria et son père vont à la messe à Saint-Henri. Le curé les garde à dîner puis admoneste Maria que domine son chagrin depuis la nouvelle de la mort de François. Il lui dicte rudement de sortir de sa tristesse: une fille plaisante à voir et vaillante comme elle est faite pour se marier et fonder une famille chrétienne. Dans le chapitre XII, c'est la veillée, en mars, chez Ephrem Surprenant, à Honfleur, où Lorenzo est venu de Lowell, près de Boston, exprès, cette fois, pour revoir Maria. C'est là qu'il lui peint les merveilles du progrès et la vie urbaine agréable et aisée qui serait la sienne si elle l'épousait.

Duvivier a d'abord l'idée de réunir ces deux chapitres: au dîner au presbytère succède le même jour la veillée chez Ephrem Surprenant. (15). La mère Chapdelaine est donc là dès la

(14) Durant leurs dix jours au Lac Saint-Jean en mars, Duvivier et Thirard avaient bien espéré filmer une tempête. Il est évident qu'ils ne l'ont pas pu (La Presse n'en annonce pas non plus durant ce laps de temps) et Duvivier y supplée en faisant tourner un plan d'un bois enneigé derrière Gabin.

(15) On passe d'ailleurs de l'une à l'autre séquence par ce cercle qui s'agrandissait sur la scène à montrer ou se fermait sur une scène terminée (parfois pour isoler un élément, visage ou objet), à l'époque du muet. Nostalgie procédé employé humoristiquement de nos jours. Duvivier l'a-t-il réutilisé pour rappeler ces années, le roman, conçu en 1912, ayant paru en 1914, et Lorenzo, au cours de la veillée chez Ephrem, donnant justement à Maria une idée des vues animées: méfodrames, westerns?

(12) Remplace «Dans cette étable» du roman.

(13) Comme dans le roman.

première scène, d'autres aussi, car on verra au moins deux traîneaux. Et c'est au moment où les Chapdelaine traversent la rivière gelée qu'ils aperçoivent une traîne tirée par des chiens: sur cette traîne, une couverture enveloppe une longue forme. C'est le cadavre de François Paradis, que les loups n'ont point respecté, leur dit l'homme conduisant la traîne. Ainsi le cinéaste a-t-il filmé la réaction silencieuse de Maria, les commentaires discrets du père et de la mère. Leur traîneau se remet en marche, et plus personne ne parle. (La scène a été faite en studio, avant le départ de Paris en juillet, à l'aide de plans photographiés par Thirard en mars. Une image est admirable: une file de traîneaux, noir sur blanc, au début de la séquence.)

Les admonestations du curé à Maria sont

aussi sobres que dans le roman et la scène est discrètement conduite par Duvivier et jouée par Madeleine Renaud, de profil, de loin. Il s'est seulement écoulé moins de temps que dans le roman depuis l'annonce de la mort de François et les propos du curé ne se justifient que par l'attitude de Maria sous le choc de la nouvelle.

Suit donc la veillée chez Ephrem où Lorenzo propose à Maria de l'épouser et de venir vivre avec lui près de Boston. Duvivier traite ainsi la scène. Lorenzo et Maria, encore une fois isolés sur le fond d'une bruyante compagnie (Nazaire Larouche et même le remmancheur sont là; on chante «Son voile qui volait, qui volait» (16).

(16) Une grande vieille fille prend un air choqué: c'est la comédienne Maximilienne, spécialiste de ce genre de rôle à Paris et qu'on ne voit guère que dans ce plan.

L'une des premières images du film "Maria Chapdelaine" à nous parvenir



... Les deux traîneaux filent à grande allure sur la rivière Pérignon. Or, voici qu'un attelage de chiens arrive du bord opposé et croise les Chapdelaine. Samuel s'arrête. Il a cru reconnaître François Paradis. Mais ce n'est pas lui. Sur le traîneau tiré par les chiens, une forme humaine est allongée, recouverte d'une couverture. C'est le corps de François Paradis que l'homme a trouvé en descendant à travers bois, dans les "brûlés"....
Louis HEMON.

Le groupe d'artisans français, renforcé de MM. FRED HARRY et JACQUES LANGEVIN est actuellement à Pérignon où, sous la direction de M. JULIEN DUVIVIER «il tourne les scènes les plus importantes du film dont les extérieurs furent réalisés au même endroit, au cours de l'hiver, par M. Duvivier lui-même et un opérateur. Le groupe comprend comme vedettes MADELEINE RENAUD et JEAN GABIN «supportés par ANDRÉ BAQUÉ, SZANNE DESPRES, ALEXANDRE BIGNAULT et DANIEL MENDAILLE. La scène représentée ici a été réalisée dans les studios parisiens. Le texte de Louis Hémon dit très bien ce dont il s'agit.

L'«Américain» tourne pour la jeune fille les pages d'un livre illustré sur le Québec: on voit des photos de la ville de Québec, de Montréal — qui s'animent...

Et voici l'une des séquences les mieux réussies du film: la mort de la mère Chapdelaine. Cette fois encore, Duvivier réunit deux chapitres et même la première partie du troisième: la demande en mariage d'Eutrope (XIII), la mort de Laura Chapdelaine (XIV), l'éloge de la morte et le récit de sa vie avec lui, par le père Chapdelaine (XV). Dans un montage dramatiquement contrastant, d'assez gros plans d'Eutrope avec Maria alternent avec ceux du père et de la mère mourante, et la vie de défricheurs que le pauvre Eutrope essaie de peindre à Maria sous de belles couleurs, le père Chapdelaine, malgré les protestations de sa femme, s'accuse de lui avoir imposée avec tous ses sacrifices, le dur travail, l'isolement. Ainsi les mêmes propos s'opposent-ils mot pour mot. C'est, je crois le moment exemplaire de l'adaptation de Duvivier.

Utilisant divers endroits du roman, le condense ensuite les hésitations de Maria: au chevet de sa mère, elle entend les propositions de Lorenzo, d'Eutrope — et de François.

Le père est parti chercher le médecin et on voit son cheval Charles-Eugène s'enfoncer dans la neige.

Puis Duvivier revient aux derniers moments de Laura dont il développe le délire: Nazaire Larouche étant là, elle le prend pour un autre, croit voir beaucoup de visiteurs venus pour une joyeuse veillée qu'elle revit, et elle demande à Nazaire de chanter. Il chante, larmes aux yeux, «On va-t-y n'avoir du plaisir.» Elle lui demande «Marianne s'en va-t-elle au moulin» et, en surimpression, apparaît la veillée, les visiteurs, qu'elle imagine. Enfin Nazaire chante «Bonsoir les amis, bonsoir!» avec le couplet: «Quand on est si bien ensemble, devrait-on jamais se séparer?» (C'est la meilleure scène de Fred Barry.) La mère croit l'hiver fini, se soulève pour regarder par la fenêtre dans laquelle Duvivier montre le paysage d'hiver devenant printanier. La mère retombe sur le lit. «Bonsoir les amis, bonsoir! Au revoir!»

Un plan montre la glace de la rivière qui se brise sous la pression de l'eau. Puis, en surimpression d'un paysage hivernal, le visage de François. On voit ensuite Maria et Lorenzo dans

le jardin lumineux d'une charmante maisonnette, puis déambulant sur le trottoir de la rue Sainte-Catherine à Montréal, puis Maria est avec son père, en traîneau: elle rêvait.

Nous voici à la fin du roman et du film. Dans le premier, Maria entend des voix au chevet du lit sur lequel sa mère est allongée sans vie. Ces voix sont les voix du pays, des ancêtres, et leurs propos s'opposent aux séductions des «grandes cités américaines» auxquelles pense Maria. Ce sont des voix, écrit Hémon, qui n'ont rien de miraculeux et que chacun entend pour peu qu'il s'isole et se recueille. Elles parlent plus haut et clair, toutefois, ajoute-t-il, «aux coeurs simples, au milieu des grands bois du Nord et des campagnes désolées.» Maria hésitant toujours, Louis Hémon fait enfin s'élever «une troisième voix»: «la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre.» C'est alors le fameux passage: «Au pays du Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer...», signifiant essentiellement, dans son contexte, que le Canadien-français ne doit trahir ni sa foi, ni sa langue, ni sa race.

«...Les flammes de deux chandeliers fichées dans le chandelier de métal et dans la coupe de verre vacillaient sous la brise tiède, de sorte que des ombres dansaient sur le visage de la morte et que ses lèvres semblaient murmurer des prières ou chuchoter des secrets.»

On voudrait bien que Duvivier eût mis en images fût-ce ce seul paragraphe de la veillée funèbre de Maria en compagnie de son père, maintenant endormi sur sa chaise. Hélas! Duvivier a cru bon de retenir et utiliser la «moitié sermon de prêtre» des voix, en fait de la troisième des voix (17). Aussi est-ce vers l'église que vont en traîneau le père et Maria qui rêvait. Et c'est le curé lui-même (Daniel Mendaille) qui prononce les paroles dont s'offusquent un si grand nombre de lecteurs aujourd'hui. Duvivier se félicitait pourtant de cette fin de son scénario. Il est vrai qu'elle lui permet de montrer, tour à

(17) Jean Béraud le regrettait aussi, ayant lu le scénario après le tournage canadien en juillet. «Ces voix,» écrit-il le 11 août, «comme on les imagine bien», «à moitié chant de femme et sermon de prêtre», sortant des bois et des eaux, flottant dans l'air, prenant tour à tour des accents touchants et forts! Quel magnifique enchaînement de surimpressions, de fous, de fondus cela suggère, en visions familières que Maria saurait si bien voir!»

tour, pendant le «sermon», le visage de Maria, du père Chapdelaine, de Lorenzo, d'Eutrope...

Ainsi, au magasin général, voit-on ensuite Lorenzo vaincu dire adieu à Maria: «Je ne vous oublierai jamais, Maria.» Et, dans le magasin, le film se termine comme dans le roman chez les Chapdelaine, et aussi rapidement (ce dernier chapitre, XVI, n'a qu'une demi-page). Eutrope inquiet demande à Maria si elle va partir à la ville. Elle fait «non» de la tête.

«... Si vous voulez, je vous marierai comme vous m'avez demandé le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes reviendront du bois pour les semailles.»

A peine Madeleine Renaud a-t-elle prononcé le mot «semailles» que le mot «Fin» apparaît sur un rapide travelling le long d'un bois.

Outre la valeur cinématographique évidente de cette adaptation néanmoins fidèle au roman, à son action, à son esprit, une qualité en est frappante, que nous avons maintes fois indiquée au passage: la rapidité du rythme. Elle contribue à l'efficacité des ingénieux montages en particulier et de tout le film en général, de la première à la dernière image. Aucun retard, aucun ralentissement, aucune complaisance. Béraud l'avait bien remarqué à la seule lecture du scénario. Rapidité heureuse. Duvivier l'a apprise des grands maîtres du muet — et des films de gangsters issus d'Hollywood depuis 1930. Mais une telle rapidité ne s'oppose-t-elle pas à l'établissement d'une ambiance, d'une atmosphère? Il y a de la poésie, certes, dans le film, mais il y a surtout de l'action.

Pour la fidélité à l'esprit de l'oeuvre, remarquons encore la pudeur des sentiments, des paroles et des gestes, que respecte Duvivier. D'après le scénario lu par Béraud, un «enlacement» était prévu pour Maria et François lors de l'échange de leurs serments sur le rocher. Duvivier y a renoncé. A peine les mains du couple s'effleurent-elles. A plus forte raison la retenue apparaît-elle dans les rapports de Maria avec Lorenzo.

Pour la localisation dans le temps, bien qu'on ne voie aucune automobile (sauf dans les plans de ville) et que les costumes du père, de la mère, d'Eutrope, de François, de Nazaire et



Madeleine Renaud et Jean Gabin.

même la plupart de ceux de Maria, soient à peu près sans âge et conviennent (Maria porte toutefois une robe assez pimpante au début), on ne peut dire qu'on ait l'impression d'être en 1912 ou 1913, surtout à cause de Jean-Pierre Aumont qui fait très jeune premier des années trente, et à cause des scènes de ville: le cabaret la veille de Noël, et les rues avec voitures, tramways et passants, filmées en juillet 1934, à Québec et Montréal.

Les dialogues, Duvivier les a confiés à Gabriel Boissy, grand critique dramatique du journal théâtral *Comoedia*, et devait les soumettre à l'appréciation d'un Canadien. (18) Ce fut peut-être Fred Barry, déjà répétiteur d'accent. On admire donc, amusé, attendri, l'effort des comédiens. Gabin dit: c'est-y, à matin, un souère, foreman, piastes et même, écrasant un maringouin sur sa nuque: Batêche! Curieusement Alexandre Rignault, le plus à l'aise avec notre parler, dit qu'il est venu avec son sleigh. L'autorité de Fred Barry semble avoir eu des limites! Même Suzanne Després y va d'un «On aurait été ben en maudit!» Est-ce une blague que s'est offerte Fred Barry? Les femmes s'ab-

(18) Ils ne sont pas abondants, il y a juste ce qu'il faut, et ils suivent de près le roman autant que cela est possible.

stenaient, en effet, chez nous, pour la plupart, de cette expression. André Bacqué se tire fort bien d'affaire. Madeleine Renaud dit bien «son père» mais la clarté cristalline de sa diction et de sa voix rappelle son appartenance à la Comédie-Française et qu'elle jouera les plus grands auteurs français de Marivaux à Beckett. Tout cela est sympathique et somme toute acceptable. Seule la petite Gaby Triquet énonçant une formule ludique: «Qui te l'a dit? C'est la souris» et chantant «Il est né le divin enfant» fait rire malgré soi tant son accent est évidemment celui d'une petite Parisienne jetée dans une chaumière du Lac Saint-Jean.

Le jeu des comédiens est irréprochable. Les décors d'intérieur également, de Jacques Kraus, décorateur attitré de Duvivier jusqu'à la guerre. La musique de Jean Wiener ne m'enthousiasme pas dans ce film (il fera celle de plusieurs autres films de Duvivier). Quelques mesures dramatiques en staccato pour la séquence de la traîne portant le cadavre de François me paraissent un peu décevantes et le meilleur du film, sous ce rapport, sont encore les chansons et les cantiques, largement utilisés.

LE FILM DE MARC ALLÉGRET (1949)

Le deuxième film de la trilogie de Pagnol, *Fanny, Lac aux dames* d'après le roman de Vicki Baum et qui révéla Simone Simon et Jean-Pierre Aumont, *Gribouille*, d'après Marcel Achard et qui révéla Michèle Morgan auprès de Raimu, *Orage* d'après Bernstein, *Entrée des artistes*, avec Jouvet et Dauphin, après la guerre, le documentaire *Avec André Gide*, tels sont les meilleurs films mis en scène par Marc Allégret, cinéaste cultivé, sensible à la poésie et expert dans le traitement nuancé des situations psychologiques.

L'adaptation de *Maria Chapdelaine* qu'il tourna pour les Anglais et dont le titre anglais est *The Naked Heart*, en écrivit-il le scénario en toute liberté ou les données lui en furent-elles imposées? On a peine à croire de lui cette histoire de gangsters dans laquelle est embarqué Lorenzo — dont le père est ivrogne.

Et la distribution: trois Français seulement. La puissante Française Rosay, souvent

Thirard avait tourné les scènes d'hiver en mars et son nom ne paraîtra pas au générique. L'opérateur, dont Duvivier «ne se séparait jamais» (ils avaient déjà fait dix films ensemble), ne tournera plus jamais avec lui. Kruger a tourné les extérieurs en juillet (et il fera plusieurs autres films pour Duvivier). Au générique, le nom d'un troisième opérateur paraît avant le sien: Georges Périnal (il a fait *David Golder* avec Duvivier)... Il se sera chargé des intérieurs en studio.

Au sujet de la photo de ce film, sa luminosité étonne un peu, plutôt grise, même pour les extérieurs. Pourtant La Presse promettait un fréquent ensoleillement durant les deux séjours québécois du cinéaste et de ses opérateurs, surtout en juillet. S'est-il trouvé que le ciel fût voilé au Lac Saint-Jean?

Madeleine Renaud a été admirablement photographiée, souriante, par Kruger, dans quelques plans, en juillet: cheveux blonds nattés en diadème et grands yeux foncés (effet de noir et blanc). Mais elle ne l'a pas toujours été, pour les intérieurs et les extérieurs en studio (par Périnal?). Son visage semble fait pour le sourire.

redoutable tenancière du cinéma français quand elle n'était pas épouse ou mère autoritaire ou les trois en même temps, convenait-elle, malgré tout son talent, au rôle de la mère Chapdelaine? Et Michèle Morgan n'était-elle pas trop belle, trop fine et trop connue pour celui de Maria? Est-ce pourtant Allégret lui-même qui l'a demandée? (ou l'inverse?) Après *Gribouille*, il l'avait encore dirigée dans *Orage*, auprès de Charles Boyer. Quant à François Paradis, on le confie à Philippe Lemaire, créateur, à l'écran, de Jésus-la-Caille.

Avec toutes ces embûches, sans compter des extérieurs en Autriche, il semble encore beau que le film d'Allégret ne trahisse pas davantage le roman, dont on retrouve, malgré tout, pour l'essentiel, le canevas. Pour l'esprit... Une histoire de sacrifice, de renoncement, de dévouement, comme celle du roman de Louis Hémon, pouvait-elle convenir à un scénariste-réalisateur, disciple de Gide, qui confie d'ailleurs les dialogues du film à un autre admirateur et



Michèle Morgan et Françoise Rosay

protégé de Gide, Roger Vadim? Françoise Rosay incarnera donc une mère Chapdelaine bien désenchantée et philosophe. En mourant, elle expose sa philosophie à Maria: «Le bonheur, il faut le construire heure par heure, jour par jour, et on ne connaît sa force qu'avec le temps.» Morale qui rejoint le roman par l'universalité et la philosophie gidienne! Quant à la Maria de Michèle Morgan, elle a bien envie d'envoyer promener le curé.

LES FUTURES MARIA

A l'annonce que l'on demandait à Gilles Carle de tourner, enfin, une version québécoise de *Maria Chapdelaine*, d'aucuns se sont-ils réjouis? Voici justement que le cinéaste hésite: il faudrait déniaiser Maria, ajouter de l'action, enfin refaire tout le roman. Tremblons, mes frères. Mais pourquoi avoir approché Gilles Carle pour *Maria*? Il vient de faire *Les Plouffe*, oui, dont la sortie est imminente. Mais *La famille Plouffe...* et *Maria Chapdelaine*, ce sont deux mondes, deux époques, deux arts... Et plutôt qu'à l'auteur de *L'ange et la femme* et de *Fantastica*, que n'a-t-on songé à celui des *Dernières fiançailles* ou à celui de *Kamoukaska*?

Car si valable et même admirable — en toute impartialité — qu'on puisse trouver l'adaptation de Duvivier, n'est-t-il pas permis de croire encore préférable et d'espérer une adaptation absolument fidèle, à la lettre, au roman, si «peu d'action», estime-t-on, qu'il contienne? La poésie et le cinéma seraient-ils donc incompatibles? Il me semble que des films célèbres, avec peu d'action, ont prouvé que non.

Un autre projet, plus avancé, celui-là, d'a-

Par bonheur, les deux Anglais Kieron Moore (Lorenzo) et Jack Watling (Eutrope) sont extrêmement sympathiques et jouent avec une admirable intensité. Et la photo, en noir et blanc, est fort belle. On n'oublie pas un plan éloigné de Maria, silhouette noire près d'un arbre dénudé sur une butte blanche de neige (on s'étonne seulement que le personnage ne soit qu'en robe alors que les hommes, eux, dans la même scène, sont chaudement habillés de fourrure. Mais la vedette s'offrira, dans la dernière séquence, en traîneau avec Eutrope, un manteau de fourrure claire à faire pâlir d'envie Marlène Dietrich elle-même).

Une séquence dramatique, inventée par le scénariste, est réussie: le sauvetage par François, sur la rivière en débâcle, de Lorenzo et son père dans leur traîneau. On sait comment le film se termine: Lorenzo, cerné tout alentour par les policiers, après un long échange de regards avec Maria, prend la décision de fuir, sûr qu'on va tirer sur lui.

daptation cinématographique de *Maria Chapdelaine*, a été confié au réalisateur de *Réjeanne Padovani* et de la télé-série *Duplessis*. Le scénario serait établi et Denys Arcand en serait à la recherche des lieux de tournage. Il a déclaré, lors de la sortie simultanée du livre sur *Le Mythe de Maria Chapdelaine* et de celui du texte rétabli, par Nicole Deschamps, d'après le manuscrit original, qu'il s'en tiendrait, quant à lui, aux éditions connues et, semblait-il laisser entendre, à l'idée qu'on se fait depuis toujours des personnages et de leur histoire (on sait que la claironnante parution du «texte original» ne change, de toute façon, pas grand-chose au texte connu). La confiance de Denys Arcand signifie-t-elle qu'il a l'intention de respecter le plus possible le roman et son film répondra-t-il, à peu près, à l'espoir de ceux qui voudraient de *Maria Chapdelaine* une adaptation cinématographique scrupuleusement fidèle, à la lettre, au roman, si «peu d'action», estiment certains, qu'il contienne? Et le film d'Arcand montrerait-t-il que poésie et cinéma ne sont pas incompatibles, ainsi qu'après tout, plus d'un film célèbre, avec peu d'action, l'ont déjà brillamment prouvé?