

Robert Favreau
Un défi de taille

Pierre Ranger

Number 209, September–October 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48816ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ranger, P. (2000). Robert Favreau : un défi de taille. *Séquences*, (209), 33–34.

indiscret, ne laissant rien échapper de leurs gestes et de leurs paroles. Au cinéma, il y a quelque chose de magique qu'on appelle le cinémascope, procédé de projection qui procure au film une idée de l'espace. Ce qu'on imaginait au théâtre est magnifiquement illustré à l'écran (ici, de façon admirable grâce à l'apport considérable de Pierre Mignot à la caméra). Les personnages ne sont plus les seuls maîtres du récit. Autour d'eux, le cadre et le champ respirent, conditionnent leurs mouvements et articulent leurs pensées.

Car une autre force du film de Favreau se veut son exploration de l'espace géographique. Il y a, par exemple, le sous-terrain d'une centrale électrique où Isabelle manifeste ses angoisses existentielles ; la cuisine, lieu familial de toutes les disputes, interrogations et réconciliations ; les extérieurs aussi, ces lieux où les personnages se retrouvent dans une nature qui ne demande qu'à les accueillir : une route déserte, un terrain vague, une petite localité (St-Ludger-de-Milot) qui sort de l'ennui au retour de ceux qui étaient partis.

En situant le récit à l'époque actuelle, contrairement à la pièce de théâtre où les événements avaient lieu au milieu des années soixante, le réalisateur jongle avec la notion de temps, lui assurant un dynamisme beaucoup plus éclaté et, par la même occasion, permettant aux protagonistes de défendre leurs idées avec plus de conviction. On peut même se demander s'il n'y a pas là un geste politique de la part du réalisateur et du scénariste : en transposant le récit à une réalité plus contemporaine, il est indéniable que le Québec se retrouve à une étape de son histoire où la question nationale, malgré les nombreux conflits d'ordre linguistique, est une notion concrète, présente, immuable. Aucun retour en arrière n'est possible. Dans le récit théâtral, et c'était sans doute sa force, l'époque régissait la parole des protagonistes, donnait à leur enfermement une plus riche intensité dramatique et à leur immobilisme,

une intériorité glaciale. Dans le film de Robert Favreau, la contemporanéité de l'intrigue favorise l'éclosion des sentiments, oblige les protagonistes à utiliser agilement leur corps et leur permet de s'exprimer avec beaucoup plus d'aisance.

Mais, pour que ces différents éléments soient concluants, il fallait compter sur la présence de comédiens solides. Il y a, bien sûr, Marina Orsini, un peu faible au début, mais qui finit par être plus convaincante lorsque l'émotion la surprend, mais aussi Céline Bonnier, magnifique dans le rôle d'une lesbienne qui assume son orientation sexuelle avec un naturel presque subversif, sans oublier Stéphane Demers, jouant le personnage de Luc avec un mélange d'ambiguïté et de sensibilité, et surtout Fanny Mallette, incarnant Isabelle, la plus jeune, avec une persuasion espiègle et séduisante. Constamment inspirée, cette jeune comédienne possède un talent fou. On a hâte de voir sa prochaine prestation.

Mais avant tout, **Les Muses orphelines** est un film sur le temps qui passe, sur la perte de l'innocence et sur ces moments dans l'existence où jongler avec les sentiments est un mal nécessaire pour mieux faire face à l'avenir. Robert Favreau exploite ces thèmes, déjà présents dans la pièce, avec franchise, intelligence et une émotion qui vient tout droit de l'âme.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2000, 112 minutes — Réal. : Robert Favreau — Scén. : Gilles Desjardins, d'après la pièce de Michel Marc Bouchard — Photo : Pierre Mignot — Mont. : Hélène Girard — Mus. : Michel Donato, James Gelfand — Déc. : Louise Jobin — Cost. : François Laplante — Int. : Marina Orsini (Catherine), Céline Bonnier (Martine), Fanny Mallette (Isabelle), Stéphane Demers (Luc), Louise Portal (Jacqueline), Patrick Labbé (Rémy), Raymond Legault (sergent Claveau), Yvon Roy (Martin), Sylvain Castonguay (Sylvain), Christiane Pasquier (madame Tessier), Eric Hoziel (Federico), Paul Dion (Lucien Tanguay) — Prod. : Lyse Lafontaine, Pierre Latour — Dist. : Tonic Film.

Robert Favreau Un défi de taille

Avant d'écrire et de réaliser *Portion d'éternité*, son premier long métrage de fiction récompensé dans de nombreux festivals, Robert Favreau avait déjà à son actif une quinzaine de courts métrages et de documentaires. Il a depuis tourné *Nelligan*, le téléfilm *Trois femmes, un amour* et la télé-série *L'Ombre de l'épervier*. L'adaptation cinématographique du texte théâtral *Les Muses orphelines*, d'après l'œuvre de Michel Marc Bouchard, représente l'un des plus grands défis de sa carrière. Il décrit l'aventure.

propos recueillis par Pierre Ranger

Au départ, était-ce votre idée de réaliser cette adaptation cinématographique ?

Lorsque j'ai vu la pièce à sa première production au Théâtre d'aujourd'hui en 1993, je suis resté ébahi, touché. Pendant deux heures et quart, j'ai constamment été basculé des larmes au rire. Mais, curieusement, je n'ai pas pensé à en faire un film à ce moment-là. C'est une semaine plus tard, lorsqu'un comédien m'a dit que la pièce avait un langage cinématographique, que je me suis mis à y réfléchir.

Comment le décririez-vous ?

On retrouve, entre autres, cette proximité entre les personnages et les spectateurs, cet aspect de vérité que l'on ne voit pas nécessaire-

ment au théâtre. Il y a, de plus, constamment des renvois au village, à la température, aux paysages. Une quantité d'information visuelle ou d'images transpire à travers le texte, ce qui est facilement adaptable. Et c'est en revoyant la pièce plusieurs fois, et en l'imaginant sur pellicule, que je me suis intéressé au projet.

Pourquoi ne pas avoir scénarisé vous-même *Les Muses orphelines* ?

À cette époque, j'étais peu engagé dans des projets d'écriture et je n'avais pas le goût de me surcharger. Je me méfiais d'avoir spontanément un regard de réalisation sur la pièce, car je ne voulais surtout pas la trahir et j'avais le goût de confronter cet aspect avec

quelqu'un d'autre, ce qui représentait une forme de stimulation. En voyant **Les Pots cassés**, de François Bouvier, scénarisé par Gilles Desjardins, j'ai remarqué cette ironie grave qui ressemblait à ma sensibilité et à celle de Michel Marc Bouchard. J'ai suggéré à Gilles de venir voir la pièce et il a été emballé.

Comment avez-vous amené Michel Marc Bouchard à s'intéresser à votre vision ?

Michel Marc n'a jamais voulu faire l'adaptation lui-même. J'ai l'impression qu'on retrouve l'esprit ou le véritable ton d'une œuvre originale en acceptant de s'en éloigner parfois pour mieux y revenir. Quand je l'ai approché, il y avait quatre autres réalisateurs qui désiraient également tourner le film. Michel Marc voulait voir tous les projets et tout dépendait des propositions de l'adaptation. À ma grande surprise, il avait eu un vrai coup de foudre pour **Nelligan**, ce qui, probablement, me donnait une longueur d'avance. Lorsque Gilles et moi lui avons expliqué comment nous voulions aborder l'histoire, il était à l'aise avec notre idée.

A-t-il fait des recommandations ?

Il a plutôt fait des mises en garde. Paradoxalement, Michel Marc est à la fois un être de rigueur et de liberté. Il connaissait tellement son texte par cœur au plan structural qu'il se permettait parfois de suggérer certaines voies pour faciliter la tâche. Mais, en même temps, il nous laissait une entière liberté. Et le point tournant du projet s'est produit lorsque Michel Marc nous a emmenés au Lac St-Jean pour nous présenter l'environnement de la famille Tanguay dont il s'est inspiré pour écrire le drame. Ça a été extraordinaire !

Le scénario du film est-il bien différent de celui de la pièce ?

Il y a eu deux types de changements : un par addition et un par modification. Celui par addition est le village qui n'existait dans la pièce que dans l'imaginaire des gens, alors que nous l'avons créé dans le film. Celui par modification est le personnage de Luc. Dans la pièce, tout concourt à nous laisser sous-entendre qu'il est homosexuel. Or, dans le film, nous lui avons donné une orientation hétérosexuelle ou, à tout le moins, bisexuelle, pour ne pas qu'elle vienne interférer dans la perception du drame qu'il a vécu. Et pour ne pas en mettre trop également. Dans la pièce, tous les personnages sont plutôt complexes : Catherine est une vieille fille, Martine est lesbienne, Luc est homosexuel travesti et Isabelle est une mésadaptée socio-affective. Au théâtre, ces conventions fonctionnent. Au cinéma, ce n'est pas la même chose.

Pourquoi ?

Parce que j'ai l'impression que le théâtre, même s'il nous offre des

émotions, fonctionne surtout par conventions et nous présente donc des personnages pour provoquer des idées. Au cinéma, un personnage qui représente une idée, ça n'intéresse personne. Il y a cette exigence à la fois de vérité des personnages et de proximité. L'identification du spectateur aux personnages est beaucoup plus importante au cinéma. On peut quand même oser, mais beaucoup plus dans le jeu des comédiens. Il fallait donc nuancer cette approche quelque peu, et il y a un rapport avec la douleur de ces gens que nous avons tenté de toucher.

Ce rapport avec la douleur, c'est l'abandon qui est traité tout au long du film ?

Le film parle fondamentalement d'abandon, c'est vrai. Mais aussi de liberté. Prenons Isabelle, par exemple, qui est d'une nature émotive. Elle est aussi manipulatrice et se sert de son frère et de ses sœurs pour se libérer. Et l'une des forces du texte, c'est que, malgré le fait que ces personnes ont souffert du même abandon, et dans le même contexte éducatif, ils l'ont métabolisé chacun d'une façon diamétralement différente. Chacun dans son espace de liberté compose comme il peut avec sa douleur, sa peine, sa dérive. C'est un bel éloge de la complexité humaine.

Comment s'est arrêté le choix des comédiens ?

Ce texte est mythique et tout le monde au Québec voulait jouer dans **Les Muses orphelines**. René-Richard Cyr, le metteur en scène de la pièce, avait fait un merveilleux *casting* pour la version théâtrale, mais je devais et je voulais à tout prix choisir d'autres comédiens pour le film. Seule Louise Portal qui jouait Catherine dans la pièce se retrouve également dans le film. Mais elle interprète cette fois le rôle de la mère, personnage purement imaginaire dans la pièce. Pour les autres, j'ai préparé des auditions et tous les quatre [Marina Orsini, Céline Bonnier, Fanny Mallette et Stéphane Demers] m'ont épaté. Autant, d'ailleurs, durant les auditions que pendant le tournage. Et, à un moment donné, un des quatre, sans donner de nom, a eu des éclairs dans les yeux et a poussé son interprétation assez loin. Les trois autres se sont regardés et ils ont été conscients qu'il leur faudrait se surpasser.

Leur avez-vous laissé la chance d'improviser ?

Quand ça m'apparaît tout à fait en accord avec le personnage, pourquoi pas. En répétition, il y a souvent un processus d'échange. C'est Marina, par exemple, qui m'a proposé d'être hystérique par moments et elle m'a demandé aussi si elle pouvait se parler à voix haute. Je lui ai répondu oui, mais à condition que je n'aie pas la charge d'écrire les dialogues [rires].

Quels sont les enjeux de votre adaptation ?

Les comparaisons entre la pièce et le film sont, bien entendu, inévitables. Mais j'ai surtout deux obsessions et Gilles les partage également. Comme pour la pièce, nous voulons avec ce film d'abord redonner au spectateur ce mélange explosif de rires et de larmes, puisqu'il représente une des forces du texte, et nous désirons à tout prix capter l'intérêt du début jusqu'à la fin. J'espère que nous avons réussi.

■ Filmographie

2000 : *Les Muses orphelines* | 1998 : *L'Ombre de l'épervier* | 1993 : *Trois femmes, un amour*, 1991 : *Nelligan* | 1989 : *Portion d'éternité* | 1986-1987 : Les 7 épisodes de la série *Pour tout dire* | 1980 : *Corridors* et *Pris au piège* | 1975 : *Le soleil a pas de chance*



Stéphane Demers

Fanny Mallette avec Robert Favreau