

# De l'image à l'imaginaire

## *La guerre des tuques* — un film et un livre

Jean-Guy Côté

Volume 4, Number 4, September–October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34404ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Côté, J.-G. (1984). Review of [De l'image à l'imaginaire : *La guerre des tuques* — un film et un livre]. *Ciné-Bulles*, 4(4), 22–23.



*La guerre des tuques* de André Melançon (distributeur: Cinémas plus).

## DE L'IMAGE À L'IMAGINAIRE

### La guerre des tuques: un film et un livre

Écrire un roman à partir d'un scénario de film est chose commune aux États-Unis. Les romans *Rencontre du troisième type* de Steven Spielberg, *Georgia* de Robert Grossbach et *Poltergeist* de James Kahn sont autant d'exemples récents. Le recours à ce support à la mise en marché d'un film s'étend maintenant à la France. Il n'a toutefois pas de racine au Québec. Si on tire de plus en plus de films de romans à succès, on n'a pas encore l'habitude de faire la démarche inverse. Danyèle Patenaude et Roger Cantin - surtout ce dernier - co-scénaristes de *La guerre des tuques*, un film de André Melançon, ont tenté l'expérience, à la demande des Productions de la Fête.

Danyèle Patenaude rappelle que le défi était de taille. Il s'agissait de ramener un scénario de 172 pages, découpé en scènes comprenant des dialogues et la des-

cription de l'action, à la dimension d'un roman de 126 pages pouvant être lu et compris par des lecteurs de moins de 12 ans. Le scénario a mis trois ans à venir au monde, le roman quelques semaines (il est paru chez Québec-Amérique). Le scénario est un outil de travail, le roman un produit final.

Danyèle Patenaude et Roger Cantin ont abordé le roman comme une oeuvre complètement indépendante, c'est-à-dire pouvant être lue par quelqu'un qui n'aurait pas vu le film et ne le verrait peut-être jamais. Ils ont donc repris *La guerre des tuques* au point zéro. Il leur a fallu, pour rendre le livre lisible, questionner de façon systématique la structure dramatique du scénario. Si l'essentiel - l'intrigue, les lieux, les personnages - demeure inchangé dans la version romanesque, des scènes ont tout de même été éliminées, d'autres ajoutées. L'intrigue a été dépouillée, le récit accéléré. Pour éviter toute confusion, pour faciliter la tâche aux jeunes lecteurs, on a dû abandonner les personnages secondaires dont la présence n'était pas indispensable. Les personnages principaux, nombreux dans *La guerre des tuques*, ont été associés de manière répétitive à un objet, à une particularité pour qu'ils puissent être clairement identifiés. On a substitué une approche narrative à une approche descriptive puisque le roman raconte une histoire, tandis que le scénario décrit ce que l'image et le son doivent raconter.

Roger Cantin souligne une des lois fondamentales de l'écriture romanesque. Comme le roman ne profite ni d'un rapport sonore ni d'un support visuel, il faut, à



**La guerre des tuques de André Melançon, premier film de la série des Contes pour tous.**

chaque ligne, être très explicite sans quoi le jeune lecteur risque de perdre le fil du récit. Il ne suffit pas d'écrire que tel personnage est triste ou mécontent, il faut, systématiquement, expliquer pourquoi. De la même façon, il n'est pas possible de passer d'une scène à une autre par un simple changement de paragraphe, alors qu'on peut passer, instantanément d'un plan au suivant. Il faut faire un lien, préciser que la nuit est tombée, qu'on se trouve ailleurs, que tel personnage n'est plus là. On voit un film en une heure trente, on met quelques jours à lire un livre, ce qui fait toute la différence.

Pour les co-auteurs, la rédaction d'un roman après le tournage de *La guerre des tuques* offrait une occasion de reprendre certains des éléments du projet initial qui n'avaient pu être portés à l'écran, soit pour des raisons climatiques - il arrive, même au Québec, qu'on manque de neige en février - soit pour tenir compte des impératifs de production - il est fréquent, particulièrement au Québec, de devoir composer avec un horaire de tournage très serré. Ainsi, ce n'est qu'en lisant le roman qu'on saura ce qui a vraiment déclenché la terrible *guerre des tuques*. En plus de reprendre certaines idées abandonnées au tournage, le roman met à profit les trouvailles du réalisateur, André Melançon.

Par-dessus tout, le roman est là pour nourrir l'imagination du lecteur. Puisqu'il ne peut pas montrer, il lui appartient de suggérer, d'évoquer, de fournir suffisamment de renseignements pour que le lecteur puisse avoir en tête l'intrigue et les personnages. Le film est fermé, en ce sens qu'il montre les personnages et leurs actions. Le roman est ouvert puisqu'il propose un cadre à l'intérieur duquel le lecteur a la possibilité d'imaginer les personnages à sa fantaisie, d'interpréter les situations.

Certaines scènes peuvent être transposées intégralement du film au livre, d'autres perdent inévitablement de leur saveur à l'écrit. C'est le cas du gag visuel suivant, l'une des premières scènes de la *La guerre des tuques*. Le téléphone sonne. Un jeune garçon vient répondre puis retourne à sa chambre. Le téléphone sonne de nouveau. La scène se répète avec, semble-t-il, le même garçon. Le téléphone sonne une troisième fois. Cette fois, deux portes s'ouvrent et deux garçons identiques vont répondre. On aura compris immédia-

tement qu'il s'agissait de jumeaux. Comment traduire dans un roman ce qui, à l'écran, profite d'une mise en scène amusante et efficace. Voilà tout le défi du roman!

L'expérience a été très stimulante pour les deux scénaristes et auteurs. Elle aura bientôt un prolongement puisque Louise Rinfret, co-scénariste de *La dame en couleurs*, un film de Claude Jutra, prépare un roman tiré du scénario qu'elle a écrit avec le réalisateur du film. Il semble bien que l'industrie cinématographique québécoise soit plus décidée que jamais à mettre le paquet sur la mise en marché de ses produits.

Quant à Danyèle Patenaude et Roger Cantin, ils doivent lancer, dans le cadre du troisième Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue, leur plus récent court métrage, *L'objet*. Tourné en partie à l'observatoire du mont Mégantic, le film met en scène, avec fantaisie et, dit-on, optimisme, l'histoire de la fin du monde... *L'objet*, qui a recours à plusieurs effets spéciaux, est interprété par Serge Thériault, Louise Rinfret, Clairette et Gérard Paradis.

Jean-Guy Côté

## FESTIVALS ET ÉVÉNEMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES

- *Festival international du nouveau cinéma de Montréal*  
Dates: 18 au 28 octobre 1984  
Lieux: Complexe la Cité, Cinémathèque québécoise, Cinéma Parallèle, Cinéma Outremont
- *Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue*  
Dates: 1 au 7 novembre 1984  
Lieu: Théâtre du Cuivre, Rouyn
- *2<sup>e</sup> Colloque annuel de l'Association québécoise des études cinématographiques*  
(Thème: sons et narrations au cinéma)  
Dates: 16, 17 et 18 novembre 1984  
Lieu: O.N.F., Complexe Guy Favreau, Montréal
- *Forum Convergence: Forum sur les nouvelles technologies vidéo-film*  
(Symposium, ateliers et exposition sur le cinéma et le vidéo)  
Dates: 27 novembre au 2 décembre 1984  
Lieu: Hôtel Sheraton, Montréal
- *Les Rendez-vous du cinéma québécois*  
Dates: 29 janvier au 3 février 1985  
Lieu: Cinémathèque québécoise, Montréal
- *Festival international du film super 8 du Québec*  
Dates: 19 au 24 février 1985  
Lieu: Cinémathèque québécoise, Montréal