

Quand le livre fait son cinéma Panorama d'une relation fructueuse

Annick Duchatel

Volume 1, Number 1, Fall 2004

Le livre et le cinéma : une histoire d'amour

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10478ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Entre les lignes

ISSN

1710-8004 (print)

1923-211X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duchatel, A. (2004). Quand le livre fait son cinéma : panorama d'une relation fructueuse. *Entre les lignes*, 1(1), 20–26.



Le livre et le cinéma une histoire d'amour

« Je l'ai lu, relu, annoté. J'ai consulté les anciens acteurs, la fille de l'auteur, Claire, qui tapait les manuscrits de son père. J'ai essayé de tirer au grand jour tout ce qui couvait, macérait dans le livre. En particulier la sexualité, qui était là, mais à l'état latent. Et aussi le malheur de Séraphin. »

— Charles Binamé

néma

Plus que jamais, le film puise dans le roman et le roman dans le film. Une collaboration *mano a mano* pas du tout contre nature, le projet commun étant de « donner à voir », de raconter des histoires. Après un survol de l'effervescente relation livre-film et un gros plan sur le « cinécrivain » Dany Laferrière, notre dossier cinéma fait le *making of* du *Survenant* et trace le portrait de deux inventeurs d'histoires : l'un scénarise, l'autre pas...

Quand le livre fait son cinéma

ANNICK DUCHATEL

QUESTION : À QUAND REMONTE LA PREMIÈRE ADAPTATION À L'ÉCRAN DES *MISÉRABLES*, DE VICTOR HUGO ? Eh oui, 1911, ouvrant la voie à une longue série de moutures parfois calamiteuses... Avec seulement 15 ans d'existence, le cinéma était bien jeune pour s'attaquer à un tel monument. En 1939, c'est avec assurance qu'il s'empare d'*Autant en emporte le vent*, l'unique roman à succès de Margaret Mitchell. Une adaptation qui fait si bien tinter les tiroirs-caisses que Hollywood comprend le message : le roman est une mine inépuisable de ciné-dollars. Désormais, les droits d'adaptation de la plupart des best-sellers (ceux de John Grisham, entre autres) sont achetés avant même qu'ils ne soient écrits...

Au Québec, il a d'abord fallu que l'Église, qui avait fait du cinéma son outil de propagande, lâche du poil de la bête pour que les réalisateurs aient le champ libre. À la fois lecteur éclectique et cinéphile boulimique, Michel Coulombe, animateur de *Silence, on court*, sur ARTV, souligne que dans les années 40-50, les adaptations de romans au cinéma reflétaient la Grande Noirceur : « Comme il y avait surtout des auteurs du terroir, cela donnait des films du terroir, dans le style de *Séraphin*, de Paul Gury, d'après le roman de Claude-Henri Grignon. Puis, pendant la Révolution tranquille, il y a eu l'adaptation, assez littérale, de *Poussière sur la ville* d'André Langevin, par Arthur Lamotte, et le peu convaincant *La Corde au cou*, de Pierre Patry. » Dans les années 60, le documentaire règne. Les écrivains Jacques Godbout et Hubert Aquin, aussi cinéastes à l'époque, taquinent le genre : Aquin réalise l'obscur *À Saint-Henri le cinq septembre*.



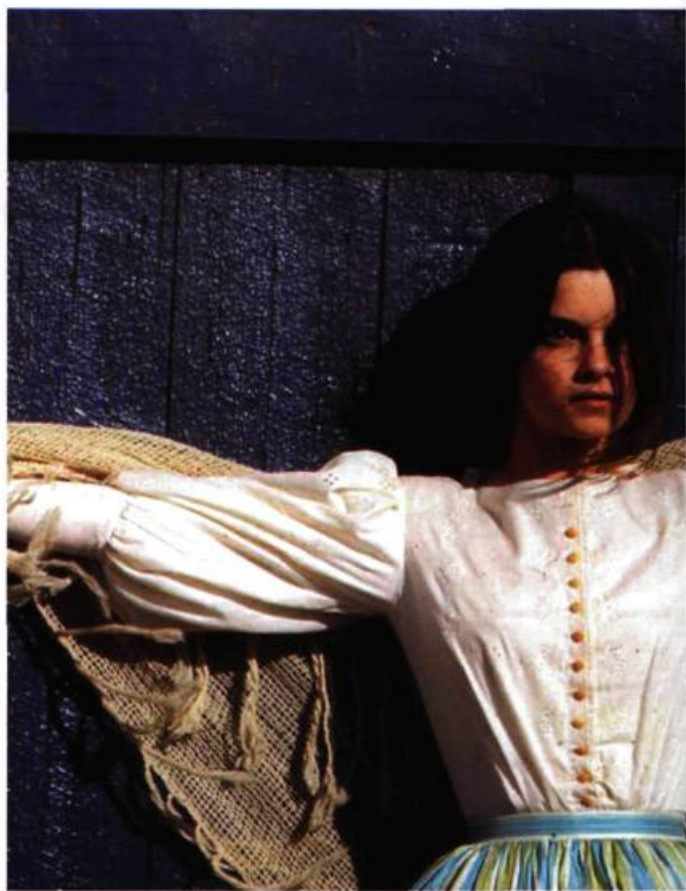
20 h 17, rue Darling de Bernard Émond, 2002.

Même si, dans les années 70, les adaptations se multiplient, dont *Kamouraska*, de Claude Jutra, d'après le roman d'Anne Hébert, on assiste surtout à l'émergence du cinéma d'auteur, avec les Jutra, Lefebvre, Carle, Arcand : un cinéma de création qui consiste justement à se passer des auteurs.

Puis vinrent les années 80. « Une des plus réjouissantes adaptations d'un roman québécois au cinéma, dit Michel Coulombe, fut, en 1981, *Les Plouffe*, de Gilles Carle, d'après le roman de Roger Lemelin. Carle aura moins de chance en 1983 avec son adaptation de *Maria Chapdelaine*. Le rôle n'allait pas à Carole Laure. »

Si le cinéma d'auteur était assez frugal, la vogue grandissante des adaptations exige de gros budgets : celui du *Matou*, de Jean Beaudin, d'après Yves Beauchemin, frôle les six millions. « Le succès en salle a été assez conséquent et Beaudin est devenu le roi de "l'adapt'", commente Michel Coulombe. Pour le critique et ex-professeur Yves Lever, l'adaptation de *Bonheur d'occasion*, de Claude Fournier, d'après Gabrielle Roy, compte parmi les meilleures au Québec, de même que *Le Sourd dans la ville*, de Mireille Dansereau, inspiré du roman de Marie-Claire Blais.

Quand des réalisateurs français se mêlent d'adapter des romans québécois, cela donne parfois de bons résultats, comme *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, mais aussi des ratages spectaculaires : « *Agaguk*, du Français Jacques



Kamouraska de Claude Jutra, 1973.

Dorffmann, d'après Yves Thériault, en est un exemple, dit Yves Lever. Mais le pire échec fut *Les Fous de Bassan*, d'Yves Simoneau, une coproduction où les personnages d'un petit village gaspésien très isolé parlent avec l'accent français... »

ADAPTATION, TRAHISON ?

À part une distribution crédible, quels sont les ingrédients d'une adaptation réussie ? Selon Monique Proulx, qui a scénarisé ses romans *Homme invisible à la fenêtre* (*Souvenirs intimes*, de Jean Beaudin) et *Le Sexe des étoiles* (réalisé par Paule Baillargeon), la clé, ce sont les personnages. « Au cinéma comme dans le roman, explorer tous les recoins de l'humain, c'est extraordinaire. C'est l'usine de

CINÉCRIVAINS

Quelques incontournables passés de la plume à la caméra : Jean Cocteau, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Philippe Labro, Georges Perec, Arrabal et... Samuel Beckett, qui a réalisé en 1965 un film de 22 minutes avec Buster Keaton ! Plus récemment, Cyril Collard, Paul Auster (*Brooklyn Boogie*, *Lulu on the Bridge*),

François Weyergans, Vincent Ravalec et Yann Moix avec son jouissif *Podium* (quatre millions d'entrées en France). Par contre, Alexandre Jardin et Bernard-Henri Lévy restent échaudés par leurs flops respectifs (*Oui et Le Jour et la Nuit*).

Si Jean-Christophe Grangé, avec *Les Rivières pourpres* et *Vidocq*, fut découragé par la lourde machinerie du cinéma, Michel Houellebecq a, de son côté, vendu les droits d'adaptation de son prochain roman *L'Île* (titre provisoire), s'en réservant la réalisation. À suivre.

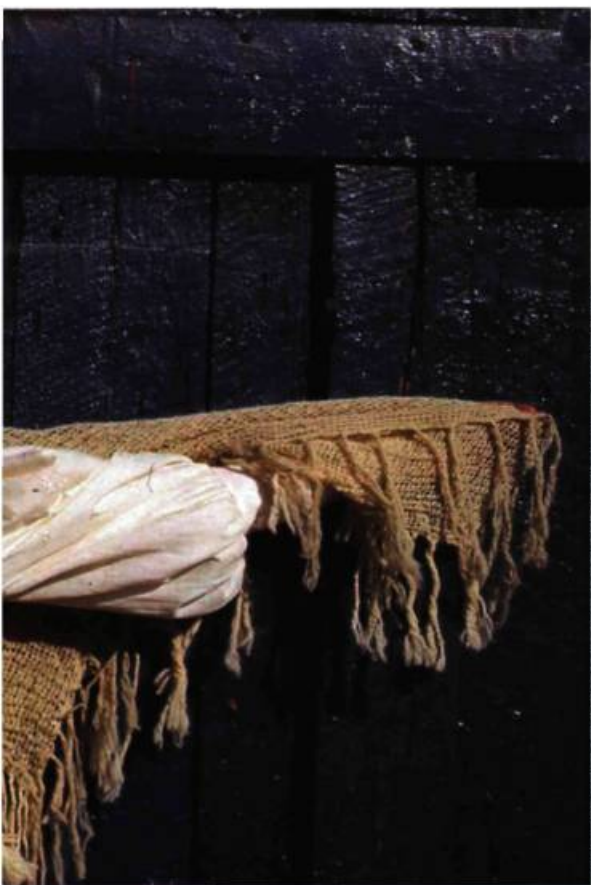


PHOTO : CINÉMATHEQUE D'OLÉRON / AUTORISATION DE REPRODUCTION : COUTURE FILMS

Frankenstein ! À condition de donner aux personnages une architecture cohérente, d'en faire des rassembleurs d'émotion », précise-t-elle. Aussi, il ne faut pas craindre de bousculer l'œuvre. Tout, plutôt qu'une adaptation piétonne ! « Un tâcheron ne fera pas un grand film, dit

« Il faut un réalisateur qui a de la folie, de la vision, qui a le courage de sacrifier des pans du récit, d'éliminer des personnages. On ne peut que rêver à ce que Lauzon aurait pu faire du *Grand Cahier*, d'Agota Kristof... »

— Michel Coulombe

Michel Coulombe. Il faut un réalisateur qui a de la folie, de la vision, qui a le courage de sacrifier des pans du récit, d'éliminer des personnages. À cette seule condition, il va réussir à porter une œuvre forte encore plus loin. On ne peut que rêver à ce que Lauzon aurait pu faire du *Grand Cahier*, d'Agota Kristof... »



PHOTO : YANICK MACDONALD

L'Incomparable Mademoiselle C. de Richard Ciupka, 2004.

Réputé inadaptable, *L'Insoutenable Légèreté de l'être*, de Milan Kundera, a été cependant porté à l'écran avec succès par Philip Kaufmann, qui n'a pas hésité à casser la structure complexe du livre pour rétablir une chronologie. « Dans le fond, tout est adaptable, dit Monique Proulx. Il suffit de trouver la musique correspondante. »

Dans *Séraphin, un homme et son péché*, Charles Binamé s'est efforcé quant à lui de retourner aux sources du livre, malmené par les adaptations radio et télé. Il explique son parcours : « Je l'ai lu, relu, annoté. J'ai consulté les anciens acteurs, la fille de l'auteur, Claire, qui tapait les manuscrits de son père. J'ai essayé de tirer au grand jour tout ce qui couvait, macérait dans le livre. En particulier la sexualité, qui était là, mais à l'état latent. Et aussi le malheur de Séraphin. »

Cependant, le cauchemar de tout scénariste n'est pas le non-dit, mais le monologue intérieur. Comment le convertir en images sans infliger au spectateur la soporifique voix hors champ ? C'est le défi auquel se mesure Marie-Sissi Labrèche, qui adapte son roman *La Brèche*, avec la réalisatrice Lyne Charlebois : maîtresse d'un homme ▶

SILENCE,
ON SCÉNARISE

Guillaume Vigneault adapte son roman *Chercher le vent* (Boréal).

Dany Laferrière a scénarisé son roman *Le Goût des jeunes filles* (VLB).

Robert Favreau (*Les Muses orphelines*) a adapté le roman de Gilles Courtemanche *Un dimanche à la piscine à Kigali* (Boréal). Repérages prévus début 2005.

Aussi en cours d'adaptation, *La Petite Fille qui aimait trop les allumettes* (Boréal), de Gaétan Soucy.

Le romancier Joël Champetier (*La Peau blanche*, Alire) fait de nouveau tandem avec le réalisateur Daniel Roby, pour un scénario original cette fois.

Monique Proulx travaille deux scénarios originaux, *À dimanche prochain*, auprès de Charles Binamé, et *Annie croyait aux esprits*, en collaboration avec Denis Chouinard.

Julie Hivon travaille sur le scénario d'un long-métrage intitulé *De feu*, l'histoire d'un pyromane.

marié, son personnage, Émilie Kiki, se confie en écrivant. « On la verra très peu écrire. Lyne est très tranchante. Elle décide très vite quoi garder, quoi rejeter. Mais on est d'accord pour conserver le mélange de rire et de tragédie. Dans ce travail, je me vois comme la passeuse entre mon univers et le sien. » Nelly Arcan, qui travaille sur l'adaptation de *Putain* avec François Létourneau (*Cheech*), part d'encore plus loin : pas d'histoire dans le livre ; tout tient par la violence du propos. Des personnages à peine esquissés. « On a rétabli une chronologie, dit-elle. Ce sera une journée dans la vie d'une escorte qui attend dans une chambre ses clients réguliers, avec des retours en arrière sur son enfance, et des images oniriques, éclatées, exprimant ses fantasmes. » Mais le cinéma, pour l'auteur, c'est aussi les inévitables et fréquents compromis. « J'aurais voulu évoquer l'horizon du suicide dans le film, dit Nelly Arcan. Mais vis-à-vis des institutions financières, le sujet est jugé rebutant. »

JALOUSIE, FASCINATION

Comme un couple d'amants terribles, le livre et le cinéma ont leurs conflits, leurs jalousies, leur fascination mutuelle. Aux prises avec de lourds engrenages, le cinéaste envie l'indépendance de l'écrivain. « À sa table de travail, l'écrivain est Dieu, dit Monique Proulx. Le réalisateur ne peut prétendre qu'au titre de roi. Au pire, de dictateur. Et ceci, même si certains ont revendiqué haut et fort "l'écriture cinématographique", et



Séraphin, un homme et son péché de Charles Binamé, 2002.

parlé de "caméra-stylo". Pourtant, dit encore Monique Proulx, du fond de son "horrible solitude", l'écrivain envie le travail d'équipe du cinéaste, l'adrénaline qui baigne la naissance d'un film. Il se laisse contaminer dans son écriture par les images, le rythme, le découpage de ce médium puissant. Il devient un écrivain "visuel", écrit même des romans en forme de scénario, comme Hubert Aquin dans *Neige noire*. »

Passé derrière la caméra avec *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Dany Laferrière a fait ce constat de romancier sous influence : « Je faisais déjà mes films dans certains de mes livres. J'avais mis des recettes du cinéma dans certains de mes romans. »

Monique Proulx, quant à elle, estime que la scénarisation n'a pas fondamentalement changé sa manière d'écrire.

Les Divins
Chocolats
de Sandra

Chocolaterie artisanale
Spécialité produits équitables
Meilleur chocolat chaud maison



Sandra et Sylvain
copropriétaires

773, Saint-François Xavier, Terrebonne (Québec) J6W 1G8
Courriel : divinschocolats@yahoo.ca • Tél. : 450.471.9275
Lien internet : vieux-terrebonne.com/sandra.htm



PHOTO : MICHEL GAUTHIER / CITÉ-AMÉRIQUE

« À sa table de travail, l'écrivain est Dieu. Le réalisateur ne peut prétendre qu'au titre de roi. Au pire, de dictateur. » — Monique Proulx

« Mes univers sont toujours aussi foisonnants. Cependant, le film est une école de cohérence. Il peut se comparer à un train qui file en ligne droite alors que le livre se permet des digressions. Grâce au scénario, j'ai appris à ne pas me perdre. »

Il arrive même que l'auteur, en scénarisant son œuvre, la voie sous un autre œil. « Adapter *Le Sexe des étoiles* m'a permis d'en tirer une ligne plus puissante, dit Monique Proulx. Au point où j'ai regretté de ne pas avoir écrit le roman après le film ! »

De son côté, le cinéaste peut se mettre au roman pour aider le film à naître ou, au contraire, s'en

délivrer. C'est le cas de la réalisatrice Julie Hivon (*Chocolat, crème glacée et autres consolations*) : « J'ai écrit mon roman, *Ce qu'il en reste*, pour me soulager de la lourdeur du cinéma. J'avais envie de liberté, de spontanéité. » Le réalisateur Bernard Émond est un cas tout à fait à part : il a écrit le roman *20 h 17, rue Darling* pour se mettre dans la



Le Matou de Jean Beaudin, 1985.

QUELQUES FILMS OÙ LE LIVRE EST À L'HONNEUR

Tout Jean-Luc Godard ! Le pape de la Nouvelle Vague a toujours cultivé la manie de la citation.

Fahrenheit 451, de François Truffaut : le livre hors-la-loi.

Léolo, de Jean-Claude Lauzon : Pierre Bourgault en sage lettré.

La Lectrice, de Michel Deville : avec la voix de Miou-Miou.

Le Nom de la rose, de Jean-Jacques Annaud, d'après Umberto Eco : enquête dans une bibliothèque du Moyen Âge.

Les Heures, de Stephen Daldry, d'après le livre de Michael Cunningham : trois histoires de femmes autour de *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf.

Possession, de Neil LaBute, d'après le roman d'A.S. Byatt : en retrouvant une lettre d'amour inédite d'un grand poète anglais, deux universitaires s'enflamment.

La Neuvième Porte, de Roman Polanski : un chasseur de volumes rares se heurte à la toute-puissance du livre.

Jésus de Montréal, de Denys Arcand. Yves Lever : « Le dialogue cite (incognito) des passages entiers des *Frères Karamazov*, de Dostoïevski.

Et même le monologue de *Hamlet*... »

Les Invasions barbares, de Denys Arcand : gros plans sur la bibliothèque de Rémi : Soljenitsyne, Primo Levi...

Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer, de Jacques W. Benoît, d'après le roman de Dany Laferrière : Miz Littérature, Freud et le Coran à l'horizontale.

olivier lasser

illustration et
graphisme d'édition

[514] 935-8396 € olivier@olivierlasser.com

Malgré cette osmose entre le livre et le film, une partie du marché est inégale : il y a peu de films convertis en romans dignes de ce nom.

À SURVEILLER

Une nouvelle édition du *Survenant* chez Fides.

Rédition du roman de Dany Laferrière *Le Goût des jeunes filles* chez VLB.

Un ouvrage polémique de Hervé Fischer intitulé *Déclin de l'empire hollywoodien* chez VLB.

Dictionnaire de la censure au Québec - Littérature et cinéma chez Fides.

Dirigé par Pierre Hébert, en collaboration avec Yves Lever et Kenneth Landry.

peau de Gérard, son personnage de journaliste alcoolique. « Le roman donne sa forme au film, qui a une narration abondante. C'est un film de lecteurs de romans », dit cet ancien anthropologue, passionné de Zola.

Malgré cette osmose entre le livre et le film, une partie du marché est inégale : il y a peu de films convertis en romans dignes de ce nom. Bien sûr, les scénarios d'Alain Resnais (*Muriel*, entre autres) ont été publiés comme des œuvres littéraires à part entière. Au Québec, les cas sont rarissimes. « Yves Thériault a écrit un roman à partir de *Valérie*, dit Yves Lever. Mais c'était purement alimentaire. Et la scénariste Isabelle Ringuet a tiré un livre de *La Dame en couleur* "pour donner une biographie à ses personnages". »

LECTEUR, SPECTATEUR

Néanmoins, le lecteur sort gagnant de cette pléthore d'adaptations cinématographiques : il dispose à la fois du livre et de son incarnation ! Reste à savoir s'il vaut mieux lire le livre ou voir le film en premier, un choix parfois générateur de frustrations. « Même pour une adaptation très subtile, comme *La Jeune Fille à la perle*, dit Michel Coulombe, ceux qui avaient adoré le roman de Tracy Chevalier m'ont dit : "Oui, mais il manque ça, et ça..." » Dans le cas de livres-cultes comme *Un amour de Swann*, mal adapté par Volker Schlöndorff, la déception fut cuisante pour les proustiens. Et Visconti est mort avant de porter *À la recherche du temps perdu* au cinéma. Cependant, le film mène souvent le spectateur au livre. « Après avoir vu *La Pianiste*, de Michael Haneke, dit Bernard Émond, j'ai découvert le roman éponyme d'Elfriede Jelinek. Extrêmement fort, mais aussi très littéraire. Complètement inadaptable, et pourtant... »

Lire un livre et regarder un film font-ils appel aux mêmes aptitudes ? Pas sûr. « Le spectateur est moins intelligent que le lecteur, affirme Monique Proulx. L'image stimule seulement le cerveau reptilien. On travaille plus en lisant. Et



Le Sexe des étoiles de Paule Baillargeon, 1993.

puis, un bon livre émeut toujours plus qu'un bon film.»

Même s'il y a une magie qui n'appartient qu'au livre, les deux modes d'expression n'en finissent pas de s'influencer. « En lisant un roman, on se fait presque automatiquement son casting », dit Julie Hivon. Ou alors, on repère en lisant des phrases comme celle que le romancier-cinéaste Dai Sijie a placée à la fin de *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, dont il a aussi tiré un film : « Mon premier cri la fit courir sur le sentier, mon deuxième la propulsa encore plus loin, et mon troisième la transforma en oiseau qui s'envola sans s'accorder un instant de répit, devint de plus en plus petit et disparut. » Un vrai plan-séquence fragmenté. Cette phrase si cinématographique se suffisait-elle à elle-même ? Mystérieusement, elle n'a pas été traduite en images dans le film... »