

Entretien avec Michel Rabagliati

Alexandre Fontaine Rousseau

Entre la bande dessinée et le cinéma

Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73245ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fontaine Rousseau, A. (2014). Entretien avec Michel Rabagliati. *24 images*, (170), 14–16.

Entretien avec Michel Rabagliati

propos recueillis par Alexandre Fontaine Rousseau

LE LONG MÉTRAGE *PAUL À QUÉBEC*, DONT LA SORTIE EST PRÉVUE POUR L'ÉTÉ 2015, EST LA PREMIÈRE adaptation d'une bande dessinée à succès dans l'histoire du cinéma québécois. Il faut dire que la célèbre série, publiée par *La Pastèque*, s'avère un cas de figure unique dans l'histoire du neuvième art d'ici. Son immense popularité a contribué à la découverte de la bande dessinée québécoise par un plus vaste public, et si, aujourd'hui, la presse et le lectorat accordent une plus grande attention à celle-ci, c'est en grande partie grâce au travail de son auteur Michel Rabagliati. Il nous semblait donc essentiel d'aller rencontrer celui-ci, pour discuter du saut de la page à l'écran que s'appête à effectuer Paul.

24i. : Paul à Québec sera le tout premier long métrage adapté d'une bande dessinée québécoise. Voilà qui s'avère tout de même très révélateur de cette « explosion » de la bande dessinée d'ici à laquelle on a assisté au cours des dix ou quinze dernières années.

Michel Rabagliati : Je ne sais pas ce que ça représente exactement. Il faut dire que *Paul à Québec* est une histoire familiale qui s'adresse à un public assez large. Je sais qu'avant *Paul à Québec*, des projets d'adaptation de *Red Ketchup* de Réal Godbout et Pierre Fournier ont été aussi élaborés sans toutefois se rendre à terme. Pour *Paul*, le phénomène est un peu le même qu'en librairie : la série rejoint des hommes et des femmes de tous les âges. Ce que je fais est assez

gentil et convivial, la presse en a beaucoup parlé et les gens se sont attachés aux personnages. François Bouvier, le réalisateur, s'est tout de suite engagé, car l'histoire lui parlait personnellement. Si j'avais fait de la bande dessinée plus *hard*, je ne suis pas sûr qu'un producteur et les institutions de financement auraient suivi.

À quel point t'es-tu impliqué dans le projet, sur le plan de l'écriture par exemple ?

Je suis scénariste avec François Bouvier. Je ne le connaissais pas personnellement. D'ailleurs au début, je le vouvoyais très poliment et il me trouvait très drôle pour ça ! J'avais adoré son *Histoire d'hiver*. C'est un film familial touchant. François est un formidable directeur d'acteurs et il excelle avec les enfants, tout ça paraît à l'écran. Alors, je l'ai contacté, c'est moi qui ai initié le projet. Je lui ai envoyé deux albums de *Paul* en lui demandant s'il aurait envie de travailler sur une adaptation avec moi. Il m'a dit oui presque tout de suite. Nous avons constaté que nous avons une tonne de



AUTO PORTRAIT

points communs (nous jouons tous les deux de l'accordéon et nous avons chacun une Vespa ! Ça ne s'invente pas !). Nous avons travaillé sur un premier défrichage. J'ai encore la pile de petites fiches sur lesquelles nous avons découpé le film en 2011, après avoir scruté et analysé le livre plusieurs fois. Ensuite François, qui aime écrire seul, s'est retiré au Mexique et a fait un premier *draft* du scénario. C'est comme ça que nous avons fonctionné : des réunions à deux pour sortir des idées et ajuster le tir, puis l'écriture scénaristique est passée par la plume de François. Je suis très content du résultat. Le ton, l'humour, les références, tout ça a été respecté par rapport au livre. François tenait à conserver mon univers. Les

productrices Karine Vanasse et Nathalie-Brigitte Bustos aussi, d'ailleurs. En ce qui a trait au passage à l'écran, le « problème » de cet album particulier, si l'on peut dire, c'est que Paul y joue un rôle secondaire, un rôle de « backbencher ». *Paul à Québec*, au fond, c'est l'histoire de trois sœurs : Lucie, Monique et Suzanne, qui composent avec la mort annoncée de leur père. Dans ce livrelà, Paul sert essentiellement de chauffeur. Il fallait trouver une manière de le rapprocher de Roland, son beau-père. Dans le film, nous lui avons donné beaucoup plus de présence à l'avant-scène. Par exemple, il dessine et il chante dans une chorale. Mais cette dimension supplémentaire vient directement de ma propre vie, je ne me sens donc pas trahi.

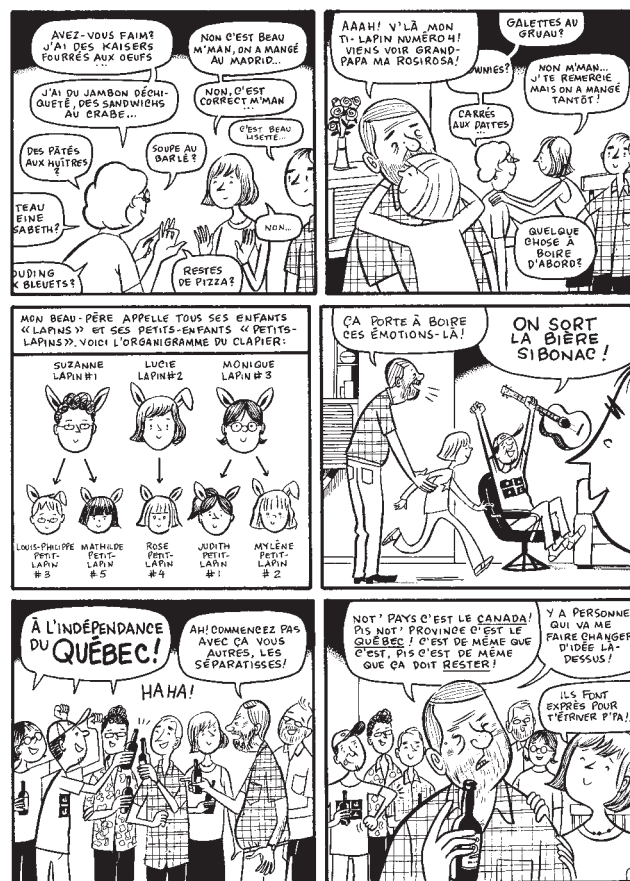
Les gens ont parfois cette idée un peu absurde qu'une bande dessinée est comme un story-board, qu'on peut l'adapter presque telle quelle parce que c'est déjà un découpage de cinéma... alors que ce n'est absolument pas le cas.

C'est tout à fait vrai. Mais la lecture d'une BD et la vision d'un film présentent deux expériences totalement différentes. En lisant une BD, on feuillette des pages, on prend des pauses, on revient en arrière, on arrête de lire pour manger des céréales, etc. On a tout son temps, et moi aussi comme auteur, je sais que le lecteur a tout son temps, qu'il est peut-être en train de me lire dans son lit, en camping ou en attendant le métro. Au cinéma, notre lecteur devient un spectateur qui n'a qu'une heure et demie à nous consacrer et qui désire une histoire concentrée, facile à déchiffrer. Il est dans un train et il avance vite. Dans certains passages du film, nous avons conservé des séquences intactes de la BD, mais très peu. Tourner *Paul à Québec* dans son intégralité donnerait un film de 12 heures, ça n'est pas possible. Il faut malheureusement abandonner beaucoup de choses : les digressions, les petites anecdotes flottantes, les personnages tertiaires, les histoires satellites... ce qui est parfois crève-cœur. C'est la même chose pour les romans d'ailleurs. Le cinéma va à l'essentiel tandis que l'écriture permet de tricoter dans tous les sens, d'aller balayer dans tous les coins. Il faut que ces séquences soient essentielles à l'histoire, sinon elles seront de toute façon coupées au montage. C'est sans doute pour cette raison que les gens qui voient des adaptations de livre au cinéma ont l'impression qu'il leur en manque un bout ! C'est inévitable.

Était-ce hors de question pour toi d'en faire un film d'animation ?
 À mon avis, ce n'était pas approprié. *Paul à Québec* est essentiellement une histoire de rapports humains. Je ne vois pas pourquoi on irait s'enfermer dans un studio pendant cinq ans, à essayer de donner des émotions humaines à des petits bonhommes. Il y a plein d'acteurs formidables au Québec, parfaitement capables de traduire toutes sortes d'émotions, pourquoi ne pas les utiliser ? L'animation, c'est trop laborieux pour mes pauvres nerfs ! Je vois des amis qui travaillent sur des projets à l'ONF depuis des années et ça semble interminable. Oui, la BD est déjà un travail pénible et solitaire, mais le dessin animé, ça, c'est monastique ! Ce n'est pas pour moi. Mais j'aurais voulu être de l'aventure si jamais nous étions allés par là. Comme Marjane Satrapi, qui a participé à toutes les étapes de son film *Persepolis*, mais tout en devant mettre de côté sa production BD durant plusieurs années. Je ne suis pas prêt à abandonner ma table à dessin pour aussi longtemps. J'ai vu quelques adaptations BD-film qui étaient très réussies et qui m'ont donné confiance en cette sorte d'exercice. *Ghost World* de Terry Zwigoff en est un bon exemple.

Mais Ghost World, c'est l'inverse de Paul à Québec. C'est une très courte bande dessinée à laquelle il a fallu ajouter énormément de détails pour créer un long métrage. Dan Clowes avait d'ailleurs collaboré de près à cette seconde version de sa propre œuvre. Rétrospectivement, aurais-tu préféré partir d'une histoire plus courte pour y ajouter, comme ça, divers éléments ?

D'une manière ou d'une autre, il faut toujours passer par un processus d'adaptation. Longue ou courte, une histoire devra obligatoirement être totalement retravaillée pour passer à l'écran, on n'y échappe pas. Dans le cas de *Paul à Québec*, nous avons dû réinventer une histoire à partir de l'histoire existante pour en faire un film avec ses codes propres. Il a fallu raccourcir ici



et allonger là pour en faire quelque chose de captivant à l'écran. Dans le film, par exemple, Paul travaille dans une imprimerie comme superviseur technique et graphiste, ce qui lui vaut un jour de rencontrer Réal Godbout et Pierre Fournier qui viennent surveiller la production de leur dernier livre, *Red Ketchup contre Frankenstein* (qui n'existe pas). Ce n'est pas dans mon livre, mais ça ajoute de la couleur que la bande dessinée, le métier d'auteur de BD, soit présent dans l'esprit de Paul et qu'il désire lui aussi tenter sa chance dans ce domaine. C'était une belle occasion de parler de bande dessinée au cinéma, sujet peu abordé. Si Paul devait être inspiré par des auteurs d'ici, il allait de soi à mes yeux que ce devait être par eux. Pour moi, ce sont des légendes. Alors c'est sûr que je trouve ça chouette de pouvoir leur rendre ce petit hommage.

On a l'impression que tes influences se situent plutôt du côté de la bande dessinée traditionnelle. Certains bédésistes semblent presque utiliser la case à la manière d'une caméra, ce qui n'est pas ton cas. Le cinéma t'inspire-t-il, malgré tout ?

Oui. Absolument. J'y suis extrêmement sensible. Parfois, quand je regarde un film, je dois même me ressaisir et me dire : « Suis l'histoire et arrête d'étudier la manière dont c'est découpé. » Le cinéma m'inspire énormément. J'y pige des trucs, mais je me sers aussi bien sûr d'éléments que j'emprunte à Hergé et aux auteurs classiques de BD. J'utilise rarement des effets cinéma purs car ça serait trop laborieux et trop éloigné de mon univers graphique. Mon système



graphique est assez plat. Je travaille sur deux dimensions. Je fais rarement des contre-plongées, des perspectives complexes. Ce qui m'intéresse au cinéma, c'est surtout le découpage, la manière dont la narration est travaillée, l'ordre des scènes, la construction, la manipulation des émotions. Un prologue pigé à la toute fin d'une histoire par exemple, est une astuce scénaristique propre au cinéma que j'aime beaucoup. J'utilise souvent les inserts, entre autres. Mais toute forme de *storytelling* m'intéresse, que ce soit le roman, le théâtre, le radiothéâtre, l'humour sur scène ou le conte. Fred Pellerin est un formidable metteur en scène, même s'il ne dispose que d'une chaise et de sa voix.

Quand le cinéma puise dans le répertoire de la bande dessinée, il a tendance à emprunter un synopsis. Mais c'est plutôt rare qu'il tente de s'inspirer des caractéristiques de ce médium.

Effectivement. D'ailleurs, c'est rarement convaincant quand on le fait. Lorsqu'un film a recours aux «bing, bang, boum», qu'il transpose les cases et les phylactères à l'écran, c'est toujours un peu québécois. Mais une fois que ces éléments-là ont été retirés de l'équation, que reste-t-il? Le cinéma, essentiellement. Dans *Ghost World*, il n'y a rien qui évoque directement la bande dessinée. Je n'ai pas senti que l'on voulait «faire bédé». C'est un film qui se tient tout seul. Ce que je trouve intéressant, c'est justement le fait que n'importe qui peut aller voir le film, l'apprécier... Puis, au générique, on découvre que c'est adapté d'une bande dessinée. J'aimerais que le film de *Paul à Québec* soit vu comme ça. Notre but, ce n'est pas de dire: «Vous avez aimé la bande dessinée? Allez

voir le film!» On veut que les gens aiment le film pour ce qu'il est, pas parce que c'est «comme dans la bande dessinée» et que les gens reconnaissent des détails au passage. Bien sûr, c'est amusant de voir le restaurant Madrid, on va le refaire dans le film comme il était à l'époque. Mais ça reste un clin d'œil visuel, ça n'ajoute rien à l'histoire.

C'est intéressant que tu mentionnes le Madrid, qui n'existe plus aujourd'hui. Tu dessines souvent des souvenirs. En tant qu'auteur de bande dessinée, tu peux recréer le passé à ta guise, alors que c'est beaucoup plus difficile au cinéma.

C'est vrai que j'aime dessiner des choses qui ont disparu, ou des choses qui vont disparaître... Je me promène souvent en ville en me disant «Mouais, ça m'étonnerait que tel ou tel truc soit encore là dans cinq ans...» Ça me fait de la peine de voir tous ces endroits disparaître, c'est pour ça que j'aime l'idée d'en graver la mémoire dans mes livres avant qu'ils ne soient démolis ou transformés en condos. Au lieu d'inventer un coin de rue, je préfère y aller d'après photo et y placer de vrais édifices. Mes lecteurs semblent apprécier cette dimension documentaire. Sur ce plan, je sens que j'ai une certaine responsabilité. Mon prochain livre se passe au Québec en 1976. Il faut bien parler des jeux olympiques et de Peter Frampton! Le langage aussi occupe une place importante dans ce que je propose. Il est près du parler du Québec d'aujourd'hui: je ne tiens pas à ce que ça sonne comme un joul appuyé des années soixante. Ça a déjà été fait (et il fallait que ça se fasse), mais aujourd'hui, un certain équilibre est revenu entre le québécois et le français «international». Un Français ou un Belge qui lirait mes BD avant de voyager au Québec ne sera pas surpris en arrivant à Montréal.

Ce qui est incroyable, quand on compare le cinéma et la bande dessinée, c'est de voir tous les moyens techniques qu'il faut déployer pour réaliser au cinéma ce que l'on peut accomplir seul, quand on fait de la bande dessinée.

Ma première expérience avec le cinéma m'a renversé. La différence entre créer un livre et créer un film est tout simplement colossale. Toute la machine logistique qu'implique le cinéma est vraiment démentielle. Tout ça au fond pour raconter une simple histoire, presque la même que celle qui a été racontée dans un petit livre en pyjama chez elle! Je suis le grand chef d'orchestre de mes partitions et je contrôle tout! C'est un poste de choix et mon budget est illimité! Décorateur, metteur en scène, costumier, scénariste, réalisateur... je fais tout ce que je veux sans demander la permission à la SODEC! Je peux illustrer des charges de cavalerie ou le Titanic qui coule avec seulement un peu de patience et d'encre. Le plus fascinant dans cette comparaison c'est que, en bout de ligne, le lecteur-papier ou le spectateur-cinéma aura le même plaisir à se faire raconter cette histoire. Parce que c'est son imaginaire qui l'emporte. Je trouve cette «indulgence» de sa part très rassurante. Depuis la nuit des temps, les romanciers ne disposent que de 26 caractères typographiques pour s'exprimer et rares sont les films qui ont su dépasser la puissance d'évocation de l'écrit. C'est assez formidable quand on y pense. Cela dit, je ne me passerai jamais du cinéma, qui reste une forme d'art incomparable. ■