

Quand le texte de télévision devient livre

Christine Eddie

Number 14, April–May 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40476ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Eddie, C. (1979). Review of [Quand le texte de télévision devient livre]. *Lettres québécoises*, (14), 29–31.

Le théâtre qu'on publie.

Quand le texte de télévision devient livre.

L'an dernier, les Éditions Québecor publiaient, sous forme de « roman dialogué »* de 378 pages, des extraits de la première année du téléroman très connu que fut *Rue des Pignons*. Si l'événement date un peu (l'urgence des *Fées* nous a forcé à différer le sujet), il n'en demeure pas moins fort intéressant de s'attarder un peu à ce phénomène aussi neuf que particulier : la récupération par l'édition d'un texte devenu populaire grâce à la télévision. La version publiée, d'ailleurs, est en voie de connaître également un fort succès. Moins d'un an après sa parution, *Rue des Pignons* en est déjà à sa troisième édition, et on nous dit, à Québecor, que le livre, jusqu'à présent, a été tiré à 12,000 exemplaires, ce qui est, avouons-le, considérable pour le marché québécois.

Les auteurs, Louis Morisset qui a signé les textes jusqu'à sa mort en décembre 1968, et Mia Riddez qui a pris la relève par la suite, ont fait de la *Rue des Pignons* la rue la plus courue au Québec ! À l'origine, il s'agissait d'un radiroman diffusé quotidiennement en tranches d'un quart d'heure, à l'antenne de CKAC ; il est resté à l'horaire du 3 octobre 1949 au 1er juillet 1953. Treize ans plus tard, en septembre 1966, la petite histoire de ce quartier du sud-est de Montréal se retrouve à la télévision d'état et devient un téléroman à épisodes hebdomadaires qui sera parmi les plus populaires qu'ait connus la télévision québécoise. Ainsi, *Rue des Pignons* sera télédiffusé durant onze années et demie (alors que la durée moyenne d'un téléroman à Radio-Canada est d'un peu plus de trois ans) : quatre cent quatorze épisodes de trente minutes et environ une centaine de personnages, suivis régulièrement par, en moyenne, plus de deux millions de téléspectateurs. De fait, durant ces onze années, *Rue des Pignons* se classera invariablement

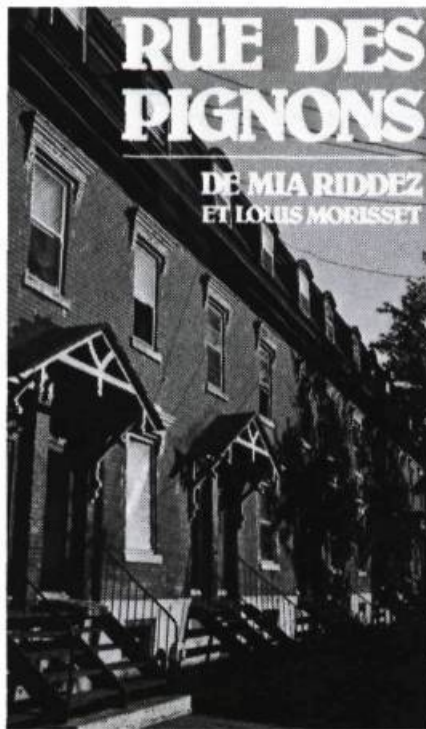
parmi les quatre émissions les plus écoutées de toutes les émissions diffusées tant par Radio-Canada que par Télé-Métropole.

Le petit écran nous avait presque habitués à retrouver des personnages de roman devant la caméra. Que l'on songe à *Un homme et son péché* de Grignon, au *Survenant* de Germaine Guèvremont, aux *Plouffe* de Lemelin, à *La Petite Patrie* de Claude Jasmin ou, plus récemment, à *Race de monde* de Victor-Lévy Beaulieu : voilà des titres de romans désormais aussi connus, sinon plus, pour avoir été vus et entendus que pour avoir été lus. Par contre, la démarche inverse, c'est-à-dire qu'un texte original de téléroman puisse être lu, ne s'était jamais produite auparavant. On ne saurait, bien sûr, passer sous silence *Les Berger* de Marcel Cabay-Marin qui a été publié aux Éditions de l'Homme en 1976. Ce roman, puisqu'il s'agit bel et

bien d'un roman, s'inspire effectivement du téléroman qui a porté le même nom durant huit ans, dans la mesure où il raconte l'histoire de Guy et Mariette Berger, deux des héros de la série télévisée. Cette histoire, cependant, se déroule dans les années '50, et renvoie à une époque et des anecdotes absolument inconnues des téléspectateurs.

Rue des Pignons, décidément, crée un précédent. Roman dialogué ? Dialogue romancé ? En fait, il est bien difficile de lui donner un genre précis. Le texte se présente un peu comme un texte de théâtre sauf qu'aux endroits où, en théâtre, on ne lirait que de brèves indications scéniques, les auteurs ont rédigé, parfois longuement, en prose. Une prose très simple ; trop simple ? Nous y reviendrons. Les extraits des textes originalement conçus pour les comédiens, et joués entre septembre 1966 et mai 1967 se retrouvent ici très peu retouchés, et divisés de façon plus ou moins aléatoire en vingt et un chapitres qui peuvent avoir de deux à trente et une pages. Ajoutons que le texte lui-même est précédé d'une description par Mia Riddez du quartier de la rue des Pignons et d'une présentation des principaux personnages ; au milieu du texte, comme cela se fait souvent, dix-sept photos extraites de divers épisodes télévisés rappellent les comédiens qui ont créé les personnages.

L'histoire de *Rue des Pignons* ? Elle reviendrait toute seule en mémoire à tous les « téléphiles » de cette époque. En gros, elle tourne autour d'une dizaine de personnages. Les Milot : Maurice, chômeur et endetté, qui s'intéresse aux filles et à la boxe ; son frère Hector qu'une santé fragile et très peu d'enthousiasme pour le travail gardent plus souvent au lit qu'ailleurs, et Irène, la sœur aînée qui les fait vivre en travail-



lant comme vendeuse, et dont le rêve secret est d'entrer au couvent. Les Jarry : Charles et Angéla, vaillants parents de onze filles et d'un garçon (lequel, soit dit en passant, est le seul de la famille à poursuivre des études dans un collège classique) ; leur fille Janine, qui reste à la maison pour aider sa mère, est secrètement amoureuse de Maurice. Sylvette, la fille de l'épicier Anatole Marsouin, l'est tout autant. Restent encore Émery Lafeuille, quincaillier et propriétaire du logement des Milot, et Flagosse Berrichon, propriétaire d'un club de boxe, et bien décidé à aider Hector et Maurice à s'en sortir.

Le livre nous fait suivre pendant environ deux cent pages, les hauts et les bas de la vie des habitants du quartier, quand soudain un incident ébranle quelque peu la routine quotidienne. Un incendie éclate à l'épicerie Marsouin. Maurice Milot sauvera la vie de l'épicier, tout en lui volant un peu plus de deux cent dollars. Le vol, bien sûr, n'est pas découvert immédiatement puisque l'argent, normalement, a brûlé avec l'épicerie : Maurice, du jour au lendemain, devient le champion du quartier. Après un séjour à l'hôpital où il soigne des brûlures mineures, il se remet à la boxe, et le livre se termine sur son premier combat important, d'où il sort vainqueur.

Qui, de Janine ou de Sylvette, gagnera le cœur de Maurice ? L'argent sera-t-il restitué par Maurice, ainsi que le souhaite l'Abbé Dorval ? Irène pourra-t-elle enfin entrer au couvent ? Plusieurs questions, lorsqu'on a terminé la lecture du texte, restent sans réponse. Que certaines intrigues se terminent ainsi en queue de poisson nous persuade que le réel but de ce livre est bien plus de remémorer aux lecteurs les heures glorieuses d'une défunte série télévisée que de leur offrir une lecture à suspense. À ce titre, il est d'ailleurs significatif de constater que *Rue des Pignons* est plus facilement disponible dans les tabagies que dans les librairies.

Que penser de la transposition de ce texte, de la télévision au livre ? On serait tenté de dire, bien méchamment, qu'il s'agit d'un texte « ostréiculturel », puisqu'en effet, ce ne sont ni les coquilles, ni les perles qui y manquent ! Les coquilles, pages inversées et erreurs d'impression, même si elles ne sont pas

catastrophiques, peuvent agacer à la longue. Quant aux perles . . . elles sont présentes dans tous les sens du mot. Toutes les femmes de la rue des Pignons sont des perles. La description qui est faite de leurs personnages (pages 13 à 16), déjà, en dit long à leur sujet. Irène Milot, 26 ans, est « assez jolie, rêveuse et naturellement distinguée. On ne peut s'empêcher, en la voyant, de penser à une fleur qui déjà se fane ». Sylvette Marsouin, 20 ans, est « le portrait de sa mère qui était une belle grande femme. Portrait physique, mais aussi moral ». Angéla Jarry, 42 ans, « a axé toute sa vie sur l'amour et la famille. / . . / Les épreuves et les fatigues inhérentes à son rôle de mère de famille nombreuse (douze enfants) ne l'ont ni abattue moralement, ni trop abîmée physiquement ». Et chez les enfants Jarry, « les filles Jarry sont belles ».

Belles, ces femmes ? Certainement, mais plus encore, elles sont dévouées corps et âme à leurs frères, père, enfants ou amour. Leurs vies se bâtissent à partir de ce précepte sacré : don de soi, mariage et famille. Pendant que les jeunes filles rêvent d'amour (Janine, p. 325 : « La seule chose qui me rend ma gaieté et mon courage, c'est de penser à l'amour »), les gars y vont de leurs exigences : Maurice (p. 59) : « Mais, sais-tu que ça doit pas être drôle d'être pris tous les jours, vingt-quatre heures par jour, avec la même femme tout le temps de sa vie ? ». (Et à la page 264) : « Pardon, j'aime pas toutes les femmes, j'aime toutes celles qui sont jeunes et jolies. (après un instant de réflexion) Et les intelligentes aussi ». Hector, son frère, confie à Sylvette : (p. 272) « Pour moi, l'image d'un bonheur parfait, c'est toi avant le feu, dans ta belle cuisine, avec toutes les fleurs sur le bord de ta fenêtre ».

La cuisine, mot magique qui remet les femmes à leur place. Presque toutes les scènes où évoluent en particulier Angéla et Janine, sont liées à un travail ménager : sandwiches à préparer pour Charles qui part travailler, souper à faire, ourlets de robes, gâteaux, enfants à laver ou à faire manger. À croire que les femmes ne sauraient rien faire d'autre.

À propos de Janine (p. 116) : « Depuis /qu'elle a choisi de quitter l'école pour prêter main forte à sa mère/ elle n'a

regretté d'être tenue aux travaux ménagers. Ses idées un peu simplistes la préparent tout naturellement à son rôle de femme. »

D'Angéla, quelques jours après l'accouchement (p. 83) : « Elle se sent tellement heureuse de retrouver sa place de maîtresse de maison ».

Charles, à sa fille Colette (p. 311) : « Vu que je me fends en quatre pour te payer un cours commercial, je tiens à ce que tu en profites ! Si ça marche pas, dis-le, il y a de l'ouvrage ici à la maison. Tu feras ta part ».

Madame Roberge au père Lafeuille (p. 170) : « Je vous dis que ça prendrait une bonne femme pour vous faire un vrai ménage là-dedans ».

Hector à Conrad, son copain, qui le surprend à faire le lavage (p. 94) : « Qu'est-ce que tu veux . . . quand y'a pas de femme dans la maison, faut c'qu'y faut ! ».

Angéla, à propos de Janine qui l'a beaucoup aidée, à la maison (p. 99) : « Janine a su se montrer une vraie femme . . . ».

Cette image de la « vraie femme », nos téléromans l'on toujours projetée ; maintes études le démontrent clairement. Aussi, sans doute, devait-on s'attendre à retrouver dans *Rue des Pignons*, des valeurs sexistes et conservatrices. D'autant plus que nous n'avons évoqué ici, encore que très brièvement, qu'un aspect de l'idéologie véhiculée par ce texte, celui, vraisemblablement, qui est le plus frappant. Il y aurait, certes, matière à approfondir longuement, mais là n'est pas le but de notre propos. Le fait avait cependant intérêt à être souligné, à cause de sa maladroite évidence.

Reprenons donc notre question : que penser de la transposition de ce texte, de la télévision au livre ? L'écriture télévisuelle, tout comme l'écriture cinématographique, est avant tout destinée au comédien, et non au lecteur. Le théâtre également, dira-t-on. D'accord, mais il faut bien voir que celui ou celle qui écrit pour la télévision a pour principal souci de rejoindre le plus large auditoire possible, tout en tenant compte du fait que la télévision ne s'adresse qu'à une personne à la fois. Le médium a donc des exigences bien précises. Il faut en

plus distinguer entre « téléroman » et « téléthéâtre ». Les conditions sous-jacentes au téléroman feront en sorte que les dialogues auront, à tout jamais, peu de chance d'être jugés « littéraires », même entourés de prose. La prose, ici, n'a d'ailleurs qu'un but, celui d'appuyer les dialogues, en expliquant ce que seule la caméra pouvait faire voir : changement de scène, description de décor, ambiance, mimiques de comédiens, vraisemblance de situation, etc. Bref, remplacer l'image qui, on le sait, à la télévision, a autant d'importance que le texte.

Pour ces raisons, il est dangereux, nous semble-t-il, d'aborder *Rue des Pignons* à partir des critères qui permettent habituellement de juger de la valeur d'un texte. Sur le contenu, oui, bien des choses restent à dire ; sur la forme, le débat risquerait d'être aussi long que stérile. Il ne ferait que reprendre celui qui, dans nos sociétés, oppose littérature savante à paralittérature.

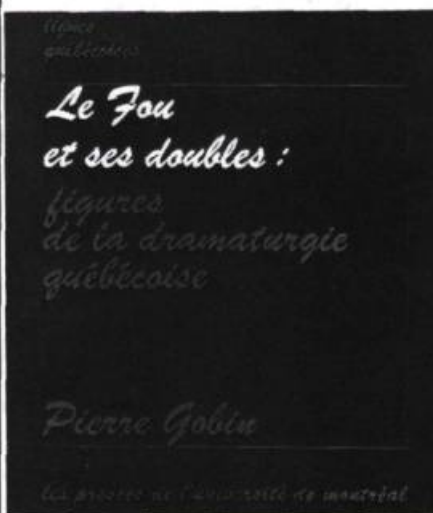
Une chose reste cependant à noter. Tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin aux textes de télévision savent à quel point ils sont difficiles à obtenir, et savent aussi que les dirigeants de nos télévisions conservent très peu d'émissions, et lorsqu'ils le font, ne les rendent pas toujours facilement accessibles. À ce titre, *Rue des Pignons* qui demeure un phénomène important de l'histoire de notre télévision, et qui en tant que tel, fait presque partie de notre patrimoine québécois, peut, incontestablement, avoir valeur d'archives. Même s'il s'agit d'un document incomplet et quelque peu remodelé, il était grand temps que l'on trouve une façon de conserver ces textes, et d'éviter qu'une émission de télévision ne vive que le temps de sa diffusion.

Rue des Pignons ? un texte pour les nostalgiques des mardis soirs d'antan . . .

Christine Eddie

Les études littéraires

Le fou et ses doubles



Le théâtre occidental est peuplé de fous et sur ce plan notre théâtre ne fait pas exception ; en parcourant le corpus québécois, de Fréchette à Gauvreau, Pierre Gobin dans une étude récemment parue¹ en relève toute une population et en dresse la cartographie.

Les scènes de folie ont toujours eu une certaine faveur auprès du public. Que l'on pense au succès populaire de *Félix Poutré* ; ma grand-mère qui avait assisté à une représentation de cette pièce au début du siècle racontait à quel point était attendue et acclamée la scène où le héros mime la folie pour se sauver de la potence ; elle avait surtout retenu de la pièce la performance du comédien dans cette scène célèbre. Comme l'écrit Gobin en citant Guy Beaulne et Pierre Filion :

« On peut facilement imaginer la joie du public de l'époque devant cette charge grossière et excessive qui exprime cependant mieux qu'aucun orateur n'aurait pu le faire la conscience collective des Canadiens français. » Comme Guignol rosse les gendarmes, *Félix Poutré*, « terrorise le juge, les avocats, le shérif, le geôlier et couvre les militaires britanniques de toutes les injures imagi-

nables ». [. . .] le protagoniste réalise derrière ces propos satiriques les rêves profonds de sa libido : grandeur, royauté, carrosses, tout le luxe et le pouvoir . . . et en même temps montre aux Patriotes que « devenir fou équivaut à devenir anglais et vice versa ». (p. 86).

La folie dans la fable de Poutré sert à tromper l'opposant et à le piéger, elle est assumée rationnellement par le protagoniste et n'entame pas la vérité du récit ou la réalité qu'il désigne, soit le rapport dominant/dominé ; elle vient plutôt confirmer l'ordre, la loi et se met à son service. Chez Gauvreau on sait qu'il en va tout autrement et que la folie a une fonction plus décapante.

La folie critique et morale de Poutré et la folie cosmique ou tragique de Gauvreau font partie de l'univers étudié par P. Gobin. Mais comment définir la folie ? Quel est le dénominateur commun entre Poutré et Mycroft Mixeu-deim ? D'abord le critique écarte toute définition clinique, impertinente pour l'analyse d'un corpus littéraire :

Notre étude porte, non sur les malades mentaux, personnes vivant en société, et susceptibles de traitement, mais sur les figures de fous dans la dramaturgie québécoise. Il s'agit de considérer ces figures de fous en autant qu'elles révèlent par distorsion certaines visions du monde, explicites ou implicites, et traduisent en termes culturels les problèmes aigus de l'insertion des individus dans les structures sociales (p. 14).

La folie est prise comme synonyme de fausse conscience, d'aliénation sociale ou culturelle. L'extension du terme est d'ailleurs si vaste ici qu'il désigne non seulement les personnages de Fréchette et de Gauvreau, mais presque tous les personnages importants de la dramaturgie québécoise, de Bousille à la Du-