

# Matroni et moi

## Du théâtre au cinéma

Paul Beaucage

Number 200, January–February 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

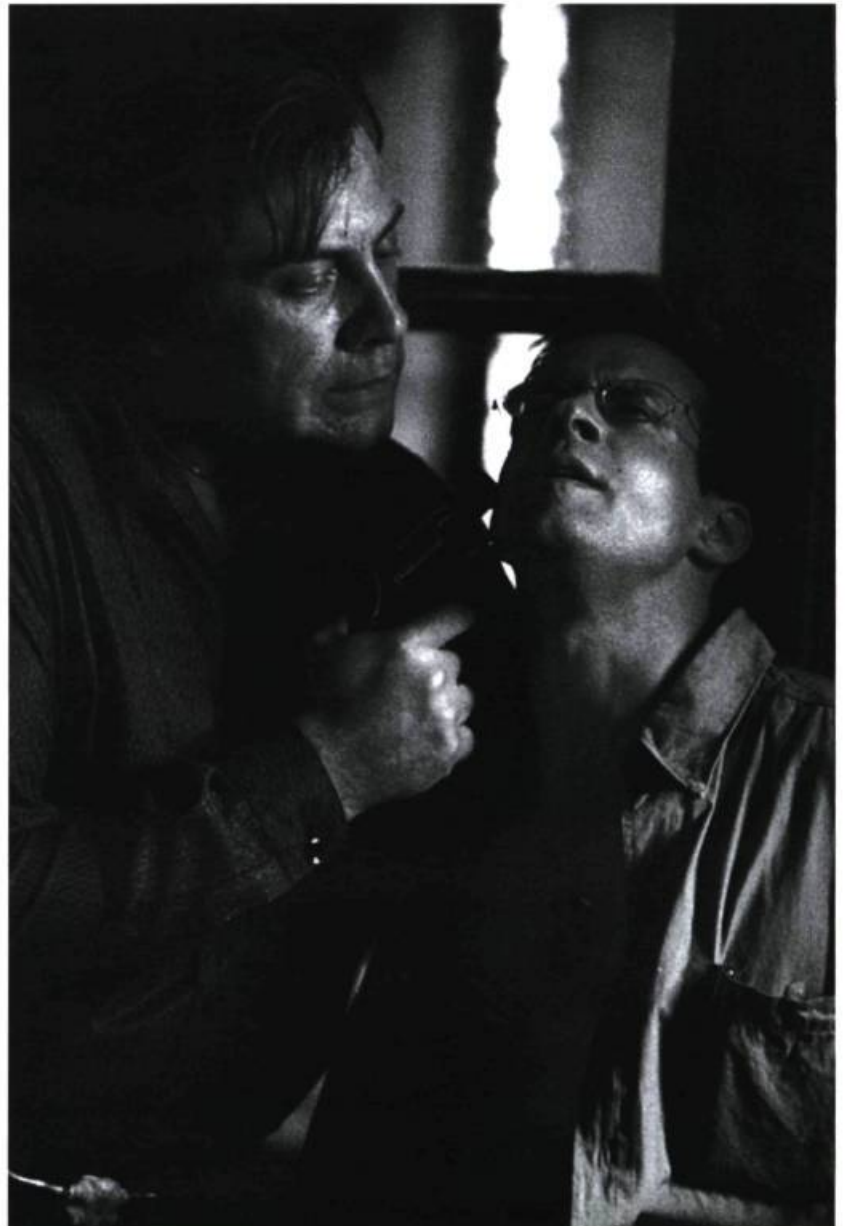
Beaucage, P. (1999). Matroni et moi : du théâtre au cinéma. *Séquences*, (200), 23–24.

TOURNAGE

# MATRONI ET MOI

*Du théâtre au cinéma*

Par un torride après-midi du début de mois d'août, je me rends au restaurant l'Armoricaïn, situé dans le quartier Centre-Sud de Montréal, près de l'ancienne prison Parthenais. C'est à cet endroit, quelque peu isolé, qu'a lieu le tournage de **Matroni et moi** de Jean-Philippe Duval. Dès mon arrivée, je remarque qu'il y règne une atmosphère de fièvre: plusieurs chroniqueurs et critiques discutent avec le cinéaste et ses collaborateurs. L'œuvre que l'on met en scène est une adaptation assez fidèle d'une pièce à succès d'Alexis Martin. La chose n'a rien de banal puisqu'on dénombre très peu de transpositions de pièces de théâtre dans l'histoire du cinéma québécois. Se souvenant sans doute du succès remarquable qu'a remporté Jean Beaudin avec **Being at Home With Claude** (1992), le producteur Roger Frappier a pu obtenir un budget important (plus de trois millions de dollars) pour la réalisation du long métrage de Jean-Philippe Duval.



Matroni et moi

Matroni et moi relate l'histoire d'un jeune intellectuel qui tombe follement amoureux d'une serveuse de bar ayant des relations louches avec le milieu interlope. Cela entraînera de multiples complications pour le couple. Une telle intrigue ne rend évidemment pas justice à la qualité d'une pièce de théâtre dont l'humour et la gravité reposent essentiellement sur le verbe. Par conséquent, il était fondamental que l'on respecte l'esprit des dialogues de l'œuvre originale d'Alexis Martin. Lors de mon entretien avec le producteur exécutif Luc Vandal (ou le coproducteur comme l'appelle bienveillamment Roger Frappier), celui-ci semble très à l'aise. Est-ce une trompeuse impression? Il m'assure que non. Tout en m'avouant ressentir une certaine fatigue parce qu'ils (les membres de l'équipe de tournage) filment des scènes de nuit, il souligne que le climat d'entente entre le cinéaste, le scénariste, les techniciens et les interprètes s'avère exceptionnel. Subséquemment, lorsque je rencontre Alexis Martin (coscénariste, dialoguiste et principal interprète), je suis également frappé par sa décontraction. Visiblement, on a respecté son projet initial et il s'est rapidement senti à l'aise avec Jean-Philippe Duval: les deux jeunes hommes sont de la même génération et ont rapidement sympathisé. Ils ont vu une kyrielle de films ensemble (ceux de Sergio Leone, notamment) et ont minutieusement évalué le type d'approche à adopter pour la réalisation du film.

La question-clef, je la lui pose sans détour: a-t-il éprouvé de l'inquiétude en pensant que sa pièce serait adaptée aux exigences du grand écran? Il faut comprendre que la co-

médie de Martin a constitué une véritable révélation scénique et qu'elle a été montée avec un budget dérisoire (300 dollars!). Certes, Alexis Martin reconnaît qu'il savait très bien que les impératifs commerciaux du cinéma pouvaient entraîner une dilution du produit. Toutefois, il a obtenu la garantie, de gens sérieux, que le matériau de base serait préservé. D'où, sa décision. Aujourd'hui, il s'en félicite. Cependant, il demeure pleinement conscient que la *réécriture* de l'œuvre passe par une opération qu'il ne contrôle pas: celle de la réalisation. C'est ce qui permet de donner une forme propre au récit. Martin pourra donc porter un jugement d'ensemble sur le film une fois que celui-ci sera terminé.

De toute évidence, Jean-Philippe Duval n'est pas un de ces autocrates de la mise en scène qui se mettent à dos leurs collaborateurs. Pourtant, ce n'est pas le dernier venu: il a déjà réalisé le solide *La vie a du charme* (1992) et le surprenant *Soho* (1995). Cependant, il met constamment en valeur la notion de *travail d'équipe*. D'emblée, il avoue avoir formé une espèce de quatuor avec Alexis Martin, la directrice artistique Andrée Line Beuparlant et le directeur photo André Turpin, dans le but de prendre des décisions éclairées. Turpin est très respecté dans le milieu cinématographique: ses connaissances techniques sont vraiment appréciées. En conséquence, les créateurs avec lesquels il travaille s'en remettent souvent à lui pour entreprendre des initiatives audacieuses. Dans cet esprit, Duval avoue qu'il a recours à une approche surréaliste pour traduire l'aspect sciemment rocambolesque de l'intrigue et la truculence des personnages. Par le biais de

différents procédés (comme le champ-contrechamp et le trompe-l'œil), il souligne la théâtralité du texte. Et pourtant, il précise que son œuvre ne constitue jamais du théâtre filmé. Contrairement à Martin, il n'a pas eu de crainte à l'effet que l'esprit de la pièce soit *trahi* par la transition du théâtre au cinéma. Il faut dire que Duval a vu cette comédie, sur scène, pas moins de dix-huit fois! Lorsqu'il évoque la *transformation* d'un univers théâtral en univers cinématographique, il reconnaît que la chose ne va pas de soi (d'où la nécessité de limiter les dialogues). Assez curieusement, Duval ne semble pas inquiet face à la réception du film par le grand public québécois. Pourtant, les comédies qui ont obtenu du succès récemment, au Québec, ne sont pas nécessairement d'une grande subtilité. De toute évidence, le cinéaste est persuadé que son film s'adressera à tous les publics.

Dans un très bel essai qui s'intitule *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, René Clair trace une pertinente comparaison entre le septième art et le roman, puis une antithèse entre le septième art et le théâtre. À ses yeux, le théâtre constitue un art de synthèse, tandis que le cinéma et le roman constituent des arts d'analyse. Cette comparaison trouve écho dans un commentaire d'Alexis Martin: «Peut-être aurait-il été plus facile d'adapter un roman». Certes. Il n'en demeure pas moins que les embûches causées par ce genre d'opération semblent avoir été une source d'inspiration supplémentaire pour les artisans du film. **S**

Paul Beaucage



**SOMA-TIC PRODUCTIONS INC.**  
PUBLICITÉS/VIDÉO CLIPS/FILMS



4672, rue Saint-Denis  
Montréal, Québec  
H2J 2L3

tél.: (514) 842-4726  
fax: (514) 842-4482  
E-mail: soma\_tic@cam.org

**POUR DES SOLUTIONS CRÉATIVES À VOS BESOINS DE PRODUCTION...**