

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Tournage : Le lieu du crime / *Being at Home with Claude*

André Lavoie

Volume 11, numéro 2, décembre 1991, février 1992

URI : id.erudit.org/iderudit/34081ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavoie, A. (1991). Tournage : Le lieu du crime / *Being at Home with Claude*. *Ciné-Bulles*, 11(2), 50–53.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le lieu du crime

par André Lavoie

Né le 20 juillet 1955, René-Daniel Dubois a d'abord été comédien avant de devenir dramaturge. Étudiant à l'École nationale de théâtre de 1973 à 1976, il joue au théâtre, fait de la télévision et un peu de cinéma au Québec, au Canada et en France. En 1978, un séjour d'études à Paris auprès d'Alain Knapp l'oriente vers l'écriture dramatique. Sa première pièce, **Panique à Longueuil**, qu'il met lui-même en scène, est créée au Café Nelligan, avec Serge Dupire (**le Matou**) dans le rôle principal, puis reprise avec succès au Théâtre de Quat'sous. Après avoir joué, seul en scène, les nombreux personnages de **Ne blâmez jamais les Bédouins**, Dubois s'est surtout consacré à l'écriture et est devenu une voix majeure du théâtre québécois. Rappelons qu'il est l'auteur de **Adieu, Docteur Münch**, **26 bis**, **Impasse du Colonel Foisy**, **le Printemps**, **Monsieur Deslauriers** et **le Troisième fils du professeur Yourolov**. Dans **Écrivains contemporains du Québec depuis 1950** (Seghers, 1989), Lise Gauvin et Gaston Miron décrivent ainsi l'œuvre de René-Daniel Dubois : « (Elle) s'élabore sous le signe d'une théâtralité exacerbée, nourrie de multiples références culturelles, où prédominent l'illusion et la parodie, souvent minées elles-mêmes par la présence de l'auteur-narrateur qui pervertit le texte et le réseau des différentes langues et langages scéniques mis en place ». Écrite en moins de dix jours au cours du mois d'octobre 1984 à New York, **Being at Home with Claude** demeure le plus grand succès de l'auteur, autant ici qu'à l'étranger, et la pièce a été traduite en plusieurs langues.

« Difficile » : c'est ainsi que Jean Beaudin décrit le tournage de son nouveau long métrage, **Being at Home with Claude**, tourné, en plateau fermé, aux Studios Panavision de la Cité du Havre. Le cinéaste s'exprimait ainsi au cours d'une conférence de presse réunissant son équipe composée du directeur de la photographie Thomas Vamos, du directeur artistique François Séguin, de l'assistant à la réalisation Louis Bolduc et de la productrice Louise Gendron. Comme il n'a pas été possible de s'introduire sur les lieux du tournage, il faut donc croire Beaudin sur parole, mais on sentait chez lui la crainte de se casser la gueule.

La pièce de René-Daniel Dubois présente plus d'un piège, à commencer par la surabondance de dialogues, qui en fait un texte casse-gueule pour les acteurs. La majeure partie de la pièce se compose en effet d'un huis-clos où ne s'affrontent que deux personnages. L'autre difficulté tient à la nature même de l'œuvre. Depuis sa création en 1985 au Théâtre de Quat'sous avec Lothaire Bluteau (**Black Robe**) dans le rôle principal, **Being at Home with Claude** a ému plus d'un public grâce au savant dosage de tendresse et de violence qui émane du personnage d'Yves, doublé d'une forte charge émotive et d'une tension constante.

Jeune prostitué qui a fait du sexe une raison de vivre et un moyen de payer son loyer, Yves (Roy Dupuis) trouve en la personne de Claude (Jean-François Pichette), étudiant en littérature, militant pour l'indépendance du Québec, l'incarnation parfaite du pur et grand amour. Les jeunes amants multiplieront les rencontres, gommeront leurs différences d'opinions et leur façon de vivre pour s'abandonner complètement l'un à l'autre. Pour Yves, il s'agit d'un événement capital dans son existence : il avait toujours vécu dans l'insouciance et ne désirait pas de relation durable. Cependant, ne pouvant se contenter de l'ordinaire, préférant une fin brutale et immédiate à l'inexorable agonie de cette liaison passionnée, Yves tranche la gorge de Claude pendant qu'ils font l'amour. Acte de folie, geste inexplicable, crime

délibéré ? C'est ce que l'inspecteur (Jacques Godin) tente de savoir au cours d'un interrogatoire serré où il doit se mesurer à Yves, qui s'est livré à la police après trois jours d'errance, mais qui laisse encore planer des doutes sur le véritable motif de son crime. La pièce raconte les derniers moments de cette lutte verbale entre l'inspecteur et le jeune assassin ; la vérité finira par éclater, mais en termes qui relèvent bel et bien du discours amoureux et non du désir meurtrier.

Pour transposer à l'écran l'œuvre de René-Daniel Dubois, Jean Beaudin a d'abord opté pour une grande fidélité au texte original. Pas question de modifier substantiellement la structure et les dialogues de **Being at Home with Claude** ; le film reposera donc également sur l'idée du huis-clos et de la confrontation entre deux êtres aux vues diamétralement opposées. Le texte de Dubois, dans un style hyperréaliste, respecte scrupuleusement les unités de temps, de lieu et d'action : pendant près de 90 minutes, on se retrouve dans un bureau pour assister à ce duel verbal. Aucun déplacement inusité comme dans **Panique à Longueuil** ; peu de personnages si on compare au foisonnement de **Ne blâmez jamais les Bédouins**. Le long métrage adoptera le dépouillement de la pièce, mais ne se privera pas des possibilités du cinéma pour évoquer tous les contours du drame.

Jean Beaudin s'est imposé un autre défi : tourner en noir et blanc. Ce choix esthétique n'a rien d'un caprice. « J'aimais le texte de Dubois et je ne voulais pas trop le changer, raconte Jean Beaudin. En élaborant le scénario, j'ai eu l'idée de reconstituer le moment du crime ainsi que les trois jours d'errance d'Yves à travers la ville. Ces moments symbolisaient la douleur, la déchirure, et le noir et blanc m'apparaissait approprié pour rendre ce type d'émotion. Pour les scènes tournées en studio, j'utilise la couleur, et cette alternance rend mon travail plus complexe ». Le passage du noir et blanc à la couleur s'impose de plus en plus ces dernières années et des cinéastes comme Wim Wenders (**les Ailes du désir**), Bertrand Blier (**Merci la vie**) et Léa Pool (**À corps perdu**) en ont brillamment démontré les possibilités esthétiques.

Cinq sites montréalais ont été choisis pour évoquer cette course folle, essentiellement les mêmes que ceux évoqués dans la pièce. La caméra de Beaudin se promènera donc à Westmount, au Forum, au Carré Saint-Louis ainsi que dans le Port de Montréal. En revanche, l'époque est changée. Dubois situait le crime de **Being at Home with Claude** en juillet 1967

Tournage : Being at Home with Claude

au moment où la métropole, écrasée par la canicule, battait au rythme de l'Exposition universelle. Plutôt que de reconstituer cette époque, le cinéaste transpose l'action à l'été 1991 et utilise comme toile de fond le Festival de jazz de Montréal, dont la onzième édition se déroulait concurremment aux six semaines de tournage. La musique du film, signée Richard Grégoire, aura d'ailleurs des accents très jazzés, susceptibles d'ajouter au climat de désarroi et de mélancolie que veut rendre Beaudin.

Jean Beaudin et Roy Dupuis : survivre aux Filles de Caleb

Leur première rencontre fut un électrochoc. L'un a su diriger l'autre avec virtuosité, intelligence et, avec Marina Orsini, ils ont formé l'équipe du tonnerre des *Filles de Caleb*, gagnante des cotes d'écoute les plus spectaculaires de la télévision québécoise. Même après trois ans, cette complicité demeure toujours entre Jean Beaudin et celui que l'on peut maintenant

appeler son acteur-fétiche, Roy Dupuis. Lorsqu'il s'agit de parler du jeune comédien, Beaudin s'anime et ne tarit pas d'éloges. Il le déclare sans détour : « Roy, c'est plus qu'un compagnon de travail, c'est un ami. Ce film, je voulais le faire avec lui et pour lui. Je savais qu'il possédait le talent et les qualités nécessaires pour bien rendre le rôle d'Yves : à la fois une grande tendresse et un côté animal, instinctif, qui collaient parfaitement au personnage. Si Roy n'avait pas accepté de participer au film, je ne l'aurais tout simplement pas fait ».

L'acteur, qui ne peut plus sortir de chez-lui sans se faire harceler par les adolescentes encore en émoi devant les prouesses et les bassesses d'Ovila Pronovost, aborde le personnage d'Yves avec le pragmatisme qui le caractérise. Pas question pour Roy Dupuis d'intellectualiser son travail d'acteur et sa façon de composer un personnage. Les concepts et les grandes théories, il les laisse à d'autres. « J'essaie de jouer avec ma tendresse et ma sensibilité, souligne-t-il. Impossible de rationaliser un personnage

Being at Home with Claude

35 mm / coul. et n. et b. /
90 min app. / 1992 /
fic. / Québec

Réal. : Jean Beaudin
Scén. : Adaptation cinématographique de l'œuvre originale *Being at Home with Claude* de René-Daniel Dubois
Image : Thomas Vamos
Son : Michel Charron
Mus. : Richard Grégoire
Mont. : André Corriveau
Prod. : Louise Gendron - Productions du Cerf et Doris Girard - Office national du film
Dist. : Alliance/Vivafilm
Int. : Roy Dupuis, Jacques Godin, Gaston Lepage, Jean-François Pichette



De gauche à droite : Jean Beaudin, Jacques Godin et Roy Dupuis sur le tournage de *Being at Home with Claude* (Photo : Michel Gauthier)

Tournage : Being at Home with Claude

comme Yves : pour réussir à bien le rendre, il faut plonger et donner tout ce que l'on a. »

La série télévisée a apporté au cinéaste, aussi bien qu'à l'acteur, une gloire instantanée et d'alléchants contrats. Mais tous deux savent très bien que rien n'est acquis au pays de la société distincte. En dépit de la notoriété et des nombreux prix, Roy Dupuis continue de jouer la carte de la modestie et ne se lance pas à l'aveuglette dans tous les projets qui s'offrent à lui. Cet éclectisme l'a conduit à Paris au printemps dernier afin de participer à une coproduction franco-québécoise intitulée **les Veufs** où il incarnait un photographe.

Quant à Jean Beaudin, après plus de 20 ans dans le merveilleux monde de la télévision et du cinéma québécois, il sait pertinemment qu'un succès se paye et ne garantit rien. Aussi, après la sortie du **Matou** (1985) qui, à défaut de bonnes critiques, avait drainé un large public en salles, deux projets importants du cinéaste étaient restés sur les tablettes. D'abord, l'adaptation du best-seller de Pierre Billon, **l'Enfant du cinquième nord**, qui n'a jamais abouti, puis en 1986, l'interruption, à la veille du tournage, de **Ann McNeil**, avec Geneviève Bujold dans le rôle-titre. Pour continuer à filmer et à gagner sa vie, Beaudin a fait un bref retour à l'Office national du film et participé à la série sur la bioéthique avec un court métrage intitulé **l'Homme à la traîne** (1987). Puis la télévision a accaparé ses services avec **l'Or et le papier** (1989), une coproduction franco-québécoise diffusée à Télé-Métropole, pour enchaîner avec **les Filles de Caleb** à Radio-Canada. Grâce à ce succès du petit écran, le réalisateur sort enfin de son purgatoire et recommence à tourner pour le cinéma.

Théâtre et cinéma québécois : le beau mariage ?

Le cinéaste et les producteurs spécifient très clairement que ce long métrage de 2,1 millions de dollars est bel et bien destiné au cinéma et non à la case-horaire des **Beaux Dimanches** de la Société Radio-Canada. La nuance semble importante puisque **Being at Home with Claude** veut se démarquer des nombreux téléfilms produits chaque année au Québec. Par ailleurs, l'adaptation de pièces de théâtre a surtout été l'apanage de la télévision d'État, à l'époque où elle avait encore les moyens (et l'intérêt !) de le faire. Les grands classiques étrangers comme les œuvres originales écrites expressément pour le petit écran ont pénétré dans les foyers québécois dès les débuts de la télévision en 1952 ; puis, à partir des

années 70, la fréquence des téléthéâtres a diminué pour disparaître presque complètement, à cause, dit-on, du manque d'intérêt du public.

Chez les Européens et les Américains, adapter des œuvres dramatiques s'avère pratique courante. Des cinéastes comme Raoul Ruiz, Robert Altman, Rainer-Werner Fassbinder, Jacques Doillon et Peter Brook ont prouvé que le cinéma pouvait servir le théâtre et vice-versa. De son côté, Hollywood ne s'est jamais privé de recycler, avec plus ou moins de bonheur, les succès de Broadway ou du West End londonien. Au Québec, l'industrie cinématographique, croyant peut-être qu'il s'agissait là d'une spécialité typiquement radio-canadienne, a peu osé s'approprier le répertoire théâtral québécois.

Il faut remonter à l'époque de la naissance de la télévision « canadienne-française », en 1952, pour trouver le premier film basé sur un texte de théâtre, le **Tit-Coq** de Gratien Gélinas mis en images par René Delacroix. Le nouvel attrait qu'exerçait la télévision, qui vidait les salles de spectacles, n'a pas empêché **Tit-Coq** d'émouvoir des foules nombreuses et de se tailler un joli succès. On aurait pu croire qu'une mode, ou du moins une recette, était lancée. Il a pourtant fallu attendre 20 ans avant qu'une autre pièce de théâtre québécoise soit portée à l'écran. En 1971, le réalisateur Richard Martin donnait un autre souffle aux **Beaux Dimanches** de Marcel Dubé, une œuvre créée dix ans plus tôt et mettant en boîte la petite bourgeoisie d'après la Révolution tranquille. Malgré un cortège de bons acteurs, de Jean Duceppe à Andrée Lachapelle, le film n'a guère impressionné et sa charge politique et sociale paraissait déjà moins percutante.

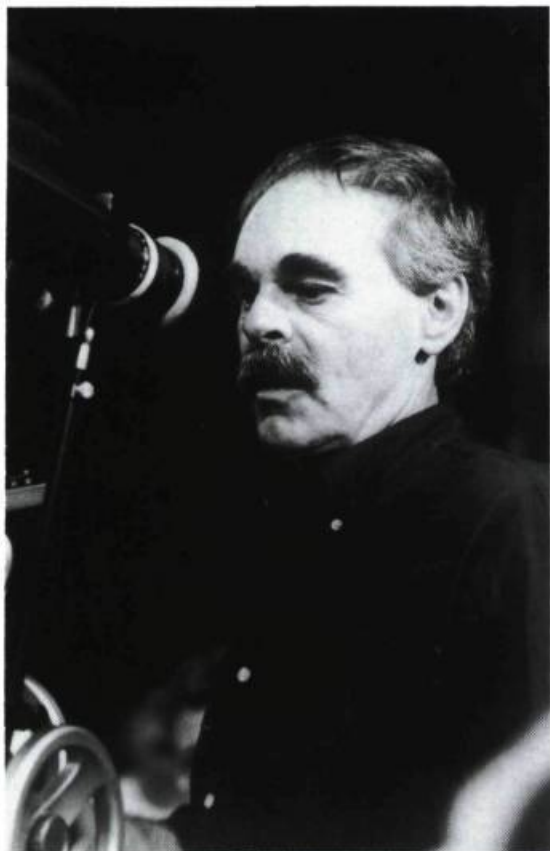
Dans le cahier de presse de **Being at Home with Claude**, les producteurs ne retiennent que ces deux œuvres et affirment créer le troisième film québécois inspiré du répertoire théâtral d'ici. Ce raccourci un peu rapide ignore plusieurs productions, conduites par des gens alors moins connus, qui ont tenté d'abolir les barrières entre le cinéma et le théâtre.

Avec **Il était une fois dans l'Est** (1973), André Brassard, d'abord et avant tout homme de théâtre, a voulu transposer sur pellicule le cycle des **Belles-sœurs** de Michel Tremblay. Ce curieux collage où se croisaient la Duchesse de Langeais, Germaine Lauzon, Carmen, Manon et Hosanna, n'a pas réussi à camoufler ses origines théâtrales, entre autres à cause de la caméra trop sage et du manque d'expérience de Brassard. Sur un ton plus léger, la pièce

« Yves : — Là, chus sorti su'a rue Sainte-Catherine. Le vent était encore plus fort. Y'avait ben du monde. Ça riait. Ça parlait fort. Y'avait du monde avec des p'tits drapeaux du Canada. Y sortaient du métro. Moi, j'avais pas envie d'parler. J'me sentais comme quand j'sors d'une bonne vue : à m'reste dans tête jusqu'à temps qu'j'en parle. Pis j'sais que si j'parle à quelqu'un, j'pourrai pas m'empêcher d'en parler, pis m'a la perdre. M'a perdre le fil. Mais là, c'était même pas une bonne vue. C'était un film policier. Pis c'était la pire scène qui m'restait dans'a tête. Fas qu'j'ai faite comme j'fais d'habitude, en sortant du cinéma, à Atwater : j'ai marché sur Sainte-Catherine, vers l'Est. »

(Extrait de **Being at Home with Claude** de René-Daniel Dubois, Montréal, Éditions Leméac, 1986, page 75)

Tournage : Being at Home with Claude



Jean Beaudin (Photo : Michel Gauthier)

Une amie d'enfance de Louis Saia et Louise Roy, créée avec succès au Théâtre de Quat'sous en 1977, est devenue un film en 1978 sous la baguette de Francis Mankiewicz et du producteur Guy Fournier. Ce long métrage fauché de 180 000 dollars, tourné en 16 mm pour la télévision et gonflé en 35 dans l'espoir d'une bonne carrière en salles, fut retiré de l'affiche après deux semaines d'exploitation.

D'autres films s'inspirent directement, même s'il ne s'agit pas de véritables adaptations, des expérimentations théâtrales de toute sorte dont les années 70 furent particulièrement fécondes au Québec. Voulant s'affranchir des traditions et du classicisme, la troupe du Grand cirque ordinaire, dès sa formation en 1969, propose un théâtre plus politique, plus engagé, et basé uniquement sur l'improvisation et la création collective. Voyant le cinéma comme un prolongement de leurs activités théâtrales, les membres du Grand cirque proposent au cinéaste Pascal Gélinas un scénario qui deviendra *Montréal Blues* (1972). De plus en plus attirée par le septième art, Paule Baillargeon, membre-fondatrice de la troupe, transpose dans *Anastasia oh ma*

chérie (1977) et *la Cuisine rouge* (1979), coréalisé avec Frédérique Collin, la philosophie et les méthodes du Grand cirque ordinaire, jumelées avec ses préoccupations féministes.

Jean Beaudin s'avance donc, avec *Being at Home with Claude*, sur un terrain glissant. Il lui faudra à la fois séduire la critique, qui n'a jamais été très tendre avec le mariage théâtre-cinéma (la réception de *la Cuisine rouge* constituant un sommet d'incompréhension et de rejet), et le public qui, mis à part *Tit-Coq*, n'a jamais fait la fête à ce type de films. Du côté des producteurs, on se rassure avec le succès international de la pièce de René-Daniel Dubois, qui a été vue et appréciée à Toronto, à New York, à Amsterdam et à Londres, où Bruce Beresford (*Black Robe*) a « découvert » Lothaire Bluteau. Il n'est pas dit que la magie se poursuivra à l'écran. Certains textes d'Harold Pinter, de Tennessee Williams et d'Arthur Miller par exemple, auraient mieux fait de poursuivre leurs carrières sur les planches plutôt que de se voir atrophiés par des cinéastes qui n'y croyaient guère. Ce n'est heureusement pas le cas de Beaudin, passionné par la pièce de Dubois, heureux de retrouver l'univers du cinéma, loin des cadences infernales qu'impose la télévision (une moyenne de huit minutes de prises par jour pour *les Filles de Caleb*).

On pourra juger du résultat final le 7 février 1992, date prévue pour la sortie du film. Cependant, si on s'entend pour le lancement, le choix du titre de l'adaptation filmique pose problème. Jean Beaudin a le titre original en sainte horreur et tient à le remplacer par un titre en français. Cette exigence du cinéaste n'a pas l'heur de plaire à la productrice Louise Gendron, non plus qu'au distributeur, Alliance/Vivafilm, qui considèrent que *Being at Home with Claude* doit être maintenu puisque la pièce a été largement diffusée sous ce titre. La chronique théâtrale veut que René-Daniel Dubois, qui ne se mêle pas, publiquement du moins, de la bataille, ait choisi ce titre uniquement parce qu'il avait écrit la pièce à New York. Encore heureux qu'il ne l'ait pas écrite à Istanbul ou à Dubrovnik. Quoi qu'il en soit, il semble que toute cette querelle relève davantage de la mini-tempête médiatique, destinée à mousser la promotion du film, que de la réelle divergence d'opinions.

Il n'en reste pas moins que si l'œuvre de René-Daniel Dubois subit le passage à l'écran sans perdre la qualité d'émotion que l'on retrouvait sur scène, titre français ou pas, le pari de Beaudin sera gagné. Et le public y gagnera beaucoup aussi. ■

Filmographie de
Jean Beaudin :

- 1968 : *Vertige* (m.m.)
- 1969 : *Et pourquoi pas ?* (c.m.)
- 1970 : *Stop*
- 1972 : *le Diable est parmi nous*
- 1972 : *les Indrogables* (c.m.)
- 1973 : *Trois Fois passera...* (c.m.)
- 1974 : *Par une belle nuit d'hiver* (m.m.)
- 1975 : *Cher Théo* (m.m.)
- 1976 : *J. A. Martin, photographe*
- 1977 : *les Jeux de la XXI^e Olympiade* (collectif)
- 1979 : *Cordélia*
- 1984 : *Mario*
- 1985 : *le Matou*
- 1987 : *l'Homme à la traîne*
- 1989 : *l'Or et le papier* (série télévisée)
- 1990 : *les Filles de Caleb* (série télévisée)
- 1992 : *Being at Home with Claude*