

Ciné-Bulles

Michel Tremblay, scénariste et cinéophile

Louise Carrière

Science-fiction

Volume 19, numéro 4, automne 2001

URI : id.erudit.org/iderudit/33710ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Carrière, L. (2001). Michel Tremblay, scénariste et cinéophile. *Ciné-Bulles*, 19(4), 20–23.

Tous droits réservés © Association des cinémas
parallèles du Québec, 2001

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

Michel Tremblay, PAR LOUISE CARRIÈRE scénariste et cinéphile

«*Nous ne sommes pas faits que d'histoires. Mais sans histoires, nous ne sommes pas, ou nous sommes peu.*» (Jean-Claude Carrière)

Michel Tremblay occupe une place privilégiée dans le paysage culturel québécois. Longtemps seul écrivain à vivre de sa plume, son œuvre a suscité de nombreuses polémiques, provoquées par ses personnages extravagants ou le langage qu'ils utilisent pour exprimer leur colère et leurs frustrations. Tremblay, maintenant connu à travers le monde pour ses romans et ses pièces de théâtre, n'a pas obtenu la même reconnaissance à titre de scénariste de cinéma et de télévision. Les critiques, de même que les lecteurs, n'ont pas encore pris conscience des rapports entre son œuvre romanesque et théâtrale et son œuvre cinématographique. L'œuvre de Tremblay n'est pas une série de pièces détachées, elle forme un tout, tous genres confondus, et elle est traversée par la passion dont celle, inconditionnelle, pour le cinéma. Cette ferveur cinématographique traverse tous les aspects de la vie, de l'enfance à l'adolescence, jusqu'à l'âge adulte en passant par tous les moments de crise et de remises en question.

La vie montréalaise et outremontaise, souvenirs et présent d'un cinéphile

Les personnages de Tremblay ont du cinéma une connaissance bien moins élaborée que celle que leur créateur révèle dans ses récits autobiographiques. Ses goûts apparaissent beaucoup plus éclectiques et sa connaissance plus large que ce qu'il veut bien admettre dans ses romans et même dans ses **Vues animées**, son récit des découvertes cinématographiques et des films qui l'ont marqué.

Comme nous le confirme sa Carte blanche à la Cinémathèque québécoise en 1987, Michel Tremblay n'apparaît non pas comme un consommateur vorace mais un cinéphile averti et perspicace. Au cours de cet été 1987, la



A tout prendre de Claude Jutra
(Photo: Collection Cinémathèque québécoise)

Cinémathèque québécoise offre à l'écrivain l'occasion de participer au choix de sa programmation d'automne. Libre de sélectionner les films qu'il affectionne ou voudrait revoir, il accepte la proposition avec enthousiasme, comme l'illustre sa brève présentation: «J'ai choisi ces films pour l'unique raison qu'ils ont été importants dans ma vie, quelle que soit leur valeur... J'ai été dévasté par la peur en voyant **L'Assassinat du Père Noël**, à la télévision quand j'étais enfant; par la foi en regardant **la Fille des marais** au cinéma La Scala, sur la rue Papineau; par le rire (et encore maintenant), quand j'ai vu **Singin' in the Rain**, au défunt Régent qui s'appelle maintenant Le Laurier... Tous ils ont eu une grande influence sur moi et je suis très heureux de les revoir¹.»

Ce sont, pour la plupart des titres, des souvenirs et des anecdotes qu'il va reprendre et développer trois ans plus tard dans son livre de récits **les Vues animées**. Encore une fois, la vie cinématographique lui offre le canevas d'une publication. L'invitation de la Cinémathèque québécoise aura réussi à faire émerger à la fois le cinéphile et le raconteur.

¹ Il s'agit d'un extrait du livre de Louise Carrière sur l'œuvre cinématographique et télévisuelle de l'écrivain Michel Tremblay, qui paraîtra dans quelques mois aux Éditions Les 400 coups.

1. Michel Tremblay in «Carte blanche à Michel Tremblay», **Programme de la Cinémathèque québécoise**, Montréal, Cinémathèque québécoise, septembre 1987.

Tremblay nous présente les films fétiches de sa vie de cinéphile: la liste originale a peut-être été modifiée pour tenir compte de la disponibilité des copies, mais les sept films retenus ont de quoi nous faire sourire, car nous les retrouverons plus tard dans **les Vues animées: l'Assassinat du Père Noël** de Christian-Jaques (France, 1941), **la Fille des marais** d'Augusto Genina (Italie, 1949), **Singin' in the Rain** de Stanley Donen et Gene Kelly (États-Unis, 1952). Deux autres films remplacent sans doute à leur façon des titres non disponibles des mêmes auteurs, **le Cheik blanc** de Federico Fellini (Italie, 1952) plutôt que **les Nuits de Cabiria**, et **les Enfants du Paradis** de Marcel Carné (France, 1943-1945) au lieu des **Visiteurs du soir** qu'évoque Tremblay dans **les Vues animées**.

Pour compléter sa programmation, Tremblay choisit deux films plus récents, appartenant à sa dernière époque officielle de cinéphile: **Moderato Cantabile** de Peter Brook (Italie-France, 1960) avec Jeanne Moreau et le premier long métrage de Claude Jutra, **À tout prendre** (Québec, 1963). Le film de Brook est le seul qu'il associe à sa période beatnik et il n'en fera plus mention par la suite: «Ma période beatnik a connu ses derniers soubresauts avec les longs plans de barreaux de galerie de Brook, les souliers pleins de boue de Belmondo, les moues blasées de Moreau et les tics verbaux de Duras: j'avais été au bord du ravissement et au bord de l'ennui en me disant avec la prétention de mes 18 ans que c'était cela, la vie².»

La comédie musicale de Stanley Donen et de Gene Kelly ne se retrouvera pas non plus dans **les Vues animées**. Pourtant ce genre «musical» occupera une place importante dans l'œuvre de Tremblay. Sa comédie musicale **Demain matin, Montréal m'attend** en est un exemple, tout comme les nombreuses chansons, concerts de voix entremêlées et références directes à ce genre tant apprécié par les spectateurs d'Amérique du Nord et de Grande-Bretagne, qui figurent périodiquement dans ses écrits (**Messe solennelle pour une pleine lune d'été**, l'opéra **Nelligan**). Quant au film de Claude Jutra, Michel Tremblay le présente dans le programme de la Cinémathèque québécoise dans les mêmes termes qu'il reprendra sept ans plus tard dans **Un ange cornu avec des ailes de tôle**, en parlant de la place qu'a pris dans sa vie le roman de Gabrielle Roy, **Bonheur d'occasion**. En 1964 avec **À tout prendre** «[...] j'ai compris qu'on pouvait être québécois et avoir quand même des choses importantes à dire: un grand pas dans ma vie intellectuelle, la découverte de la fierté de soi-même, de ses semblables, et mon premier pied de nez au paternalisme insupportable de certains intellectuels français de Montréal³.»

Il ne fera pas de nouveau mention du film de Jutra non plus dans les descriptions de films-phares de ses récits

2. *Ibid.*
3. *Ibid.*



Michel Tremblay (Photo: Georges Dutil)

postérieurs. Le seul film québécois plus récent auquel Tremblay se réfère de manière précise durant les années 1980 est **Valérie** de Denis Héroux, qui raconte en 1967, les tribulations d'une jeune Québécoise à l'occasion de son dépucelage, première production commerciale où la nudité est présentée comme une libération. C'est à travers le personnage de Jean-Marc dans le roman **le Cœur découvert** qu'il évoque brièvement ce film: «J'en garde un souvenir confus, comme une impression de honte parce que j'avais trouvé le film débile en même temps que je me sentais soulagé de voir ainsi bafouée la calamiteuse censure, celle même qui, en 1960, avait saccagé, violé **Hiroshima mon amour** sous prétexte de préserver la moralité publique⁴.»

La suite de l'histoire, nous la connaissons: Tremblay commence en 1990 une série de récits, conjugués souvent à la première personne, où il commente les différents aspects de la vie culturelle québécoise en partant de ses propres découvertes. Il y aura tout d'abord **les Vues animées** sur le cinéma. Puis ce seront les récits sur le théâtre (**Douze Coups de théâtre**), la peinture (**le Cœur éclaté**), la chanson et l'opéra (**Quarante-quatre Minutes, quarante-quatre**

4. TREMBLAY, Michel, **le Cœur découvert**, Montréal, Éditions Leméac, 1995, p. 87.



Séquence de la série *le Cœur découvert*, encore inédite, produite par Claude Héroux

secondes, la Nuit des princes charmants). Enfin, le monde télévisuel (notamment les gens qui font la télévision dans *En circuit fermé*) reprendra d'autres formes pour compléter ce portrait culturel.

Bien sûr, comme on le découvre en comparant sa Carte blanche à la Cinémathèque québécoise en 1987 et *les Vues animées* publié en 1990, Tremblay nuance son propos. Il n'évoque pour cette époque ni la situation du cinéma au Québec, ni les expériences des nouveaux courants cinématographiques, pas plus que le rôle des cinémas nationaux ou contestataires. Il ne fait aucune allusion aux difficultés qu'éprouvent, durant les années 1960, les deux cinématographies que ses personnages préfèrent, le cinéma américain et le cinéma français (crise des sujets et baisse des recettes).

Les romans *le Cœur découvert* et *le Cœur éclaté* contiennent quasiment à eux seuls les rares références de Tremblay au cinéma actuel (celui d'après 1963). Tremblay y mentionne rapidement les noms des réalisateurs européens comme Jean-Jacques Beineix, Claude Sautet, Alain Tanner, Volker Schlöndorff. Jean-Marc, le narrateur, trouve que l'un des tableaux de Catherine S. Burroughs ressemble étrangement au cauchemar de Jack Nicholson dans *The Shining* de Stanley Kubrick. Toujours à Key West, il fait la rencontre du sosie de l'acteur Jeremy Irons, vedette de *Dead Ringers* du cinéaste canadien David Cronenberg. En passant, il égratigne Madonna et Eddie Murphy. Par contre,

en blaguant, il avoue ses penchants coupables pour les acteurs Richard Gere et Keanu Reeves.

Ces deux romans mettent dorénavant en scène des spectateurs aguerris qui, non sans une certaine naïveté, procèdent avec beaucoup de circonspection à leurs choix cinématographiques, ainsi le jeune vendeur et acteur apprenti du *Cœur découvert*: «Affalé sur le tapis du salon, le programme du Festival des films du monde déplié devant lui, Mathieu, à grands coups de crayon feutre jaune, soulignait les films qu'il voulait voir. C'était une première sélection, peut-être la plus intéressante, parce qu'elle lui permettait de rêver de tout voir... Depuis deux ans, Mathieu prenait ses vacances fin août de façon à pouvoir s'engouffrer du matin au soir dans le cinéma Parisien, mangeant sur le pouce... Il était l'un des premiers arrivés chaque matin, sa carte épinglée à sa chemise, et s'attardait souvent le soir pour discuter de ce qu'il avait vu durant la journée avec des connaissances ou de parfaits inconnus⁵.»

Aller au cinéma ne représente plus, comme dans le bon vieux temps, le moyen de s'évader. L'activité recèle des motivations sociales secrètes: bien paraître, socialiser avec d'autres pour discuter des films, accroître sa culture. On ne va plus voir n'importe quoi et surtout on fait attention à ce qu'on avoue avoir vu!

5. TREMBLAY, Michel, *le Cœur découvert*, Montréal, Éditions Québec-Loisirs, 1993, p. 43.

Un scénariste de téléroman

En l'an 2000, Michel Tremblay l'homme de cinéma a déjà écrit plus de 3 000 pages de scénarios et participé à la production de 6 films. Sa vieille et tenace passion pour les médias est toujours présente dès lors qu'il s'attaque à nouveau au projet d'une télésérie avec **le Cœur découvert**.

Tremblay a montré depuis plusieurs années qu'il est capable de briser les obstacles afin de réaliser ses rêves et qu'en prenant une distance quant aux projets qu'il n'a pu entièrement maîtriser, tout en refusant l'amertume, il se donne des garanties pour aller de l'avant.

Lorsque j'ai entrepris le présent travail, j'ai pris connaissance du projet de téléroman **le Cœur découvert**, un document de 350 pages relégué aux oubliettes. Ses aspects novateurs m'étaient apparus assez importants pour les intégrer dans ma recherche. En effet, non seulement la vision de Tremblay sur l'homosexualité prenait une dimension novatrice et plus complète, mais l'ensemble de ses personnages secondaires, les dialogues, le portrait culturel, le mélange des classes sociales étaient tous des signes prometteurs pour un nouveau téléroman. Lors de ma rencontre avec Michel Tremblay en 1998, j'ai évoqué ce projet et l'intérêt qu'il présentait. Au printemps 1999, j'ai été surprise et heureuse d'apprendre qu'après avoir été conservé depuis 10 ans aux Archives nationales du Canada, il aurait maintenant une deuxième chance de s'incarner à la télévision.

En effet, en 1999 le producteur Claude Héroux donne l'occasion à Tremblay de poursuivre son travail amorcé en 1989, sur le téléroman **le Cœur découvert**. Ce téléroman se situe, dans le temps, entre le roman **le Cœur découvert** et celui du **Cœur éclaté**; il est composé de 13 épisodes



Huguette Oligny et Paul Hébert dans **le Cœur découvert**

d'environ une heure, le tout réalisé par Gilbert Lepage. Au départ, la trame dramatique se présente comme l'autopsie de la fin d'une liaison, celle de Mathieu et de Jean-Marc avec en toile de fond le milieu théâtral montréalais, cher à Tremblay. Ce nouveau défi, reprendre un ancien texte, Tremblay le relève, ce qui l'oblige à retravailler son écriture en fonction des impératifs de la télévision et de la construction des épisodes.

La passion du cinéma est-elle de nouveau présente chez les personnages de Tremblay? Oui et non. On n'y trouve plus comme auparavant des fous du cinéma, ou des personnages qui vivent par procuration à travers les vues animées. Même Mathieu a terminé sa période d'aveur de films. Par contre, les clins d'œil au septième art fourmillent toujours. Dès le premier épisode, Jean-Marc (Gilles Renaud) refait pour Mathieu (Michel Poirier) son fameux numéro «dans les films français, quand j'étais petit». Quant aux deux copropriétaires de l'édifice où ils habitent, Marguerite (Louise Latraverse) dira à Johanne (Murielle Dutil) qu'elle lui fait penser à Burt Reynolds dans un mauvais film. Laurette (Marie Tifo), comédienne et amie de Mathieu, de retour d'un séjour décevant en Europe, évoque le passé récent du cinéma québécois, lorsqu'il s'agissait de faire une percée internationale par le biais des coproductions franco-québécoises. Quelques actrices d'ici ayant tourné de petits rôles avec plusieurs réalisateurs étrangers, on a pu ainsi investir de l'argent canadien dans des productions coûteuses. Dans leurs loisirs à Cannes, elles pourchassaient les Delon, Depardieu et compagnie. À la fin du récit, Laurette tournera bientôt un film avec Michel Brault, où elle jouera aux côtés de Geneviève Bujold. Lorsqu'il est question pour les gais de sortir ou non du placard, c'est encore à Rock Hudson qu'on se réfère. Mathieu souligne que l'acteur américain s'est fait connaître comme séducteur aux côtés de Doris Day: aurait-il pu continuer sa carrière s'il avait avoué publiquement son homosexualité?

Encore maintenant, Michel Tremblay, tout en étant fasciné par le cinéma et en traçant un bilan positif mais réservé de sa participation à cet univers, demeure sur ses gardes. Il n'est pas persuadé de vouloir affronter constamment ces défis cinématographiques, dont le plus important demeure la machine elle-même: «Écrire directement pour le cinéma? Il faut que je sois diplomate pour répondre à cette question. Disons que je viens du théâtre où la liberté accordée aux acteurs est totale et où l'on a affaire qu'à une seule personne, le metteur en scène. Le cinéma coûte infiniment plus cher, ce qui fait que les organismes [...] se mêlent de création [...]. J'ai beaucoup de difficulté à accepter que les gens qui mettent de l'argent dans le cinéma se mêlent de création⁶.» ■

6. PERREAULT, Luc, «Laura Cadieux est tournée avec deux piastres et quart», *la Presse*, 4 octobre 1997.