Document généré le 25 avr. 2024 16:31

Jeu
Revue de théâtre

Des chroniques au feuilleton
Au tour de Nana

Alexandra Jarque

Numéro 107 (2), 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26181ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Jarque, A. (2003). Compte rendu de [Des chroniques au feuilleton : *Au tour de Nana*]. *Jeu*, (107), 174–178.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2003

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.

https://www.erudit.org/fr/

ALEXANDRA JARQUE

Des chroniques au feuilleton

Qu'en est-il de la liberté dont jouit l'adaptateur : a-t-il le droit de prendre ses distances vis-à-vis du texte original ? Peut-il en détourner le sens ? Doit-il respecter les attentes du public ? Ces questions deviennent primordiales lorsqu'on aborde l'adaptation d'un classique ou d'une œuvre largement diffusée, comme celle de Michel Tremblay. Pour de nombreux critiques et praticiens, la réponse s'impose d'emblée. Louise Vigeant, par exemple, ne doute nullement qu'il s'agisse d'un véritable travail de création : « Si elle est adaptation, elle est d'abord lecture, donc interprétation ; ce qu'elle propose c'est, avec des signes qui lui sont propres, une "actualisation" des mots de l'auteur, dans le sens très performatif du terme : une production, une invention de sens[1]. » Pour sa part, Alexandre Lazaridès va même plus loin : « D'entrée de jeu, le problème de l'adaptation est celui d'une essentielle infidélité[2]. » Le danger consisterait donc à rester trop près du texte d'origine, à vouloir le rendre trop scrupuleusement, sans oser se l'approprier.

Car le travail d'adaptation suppose nécessairement une transformation. Il faut effectuer des coupures, sélectionner des éléments. Rien ne sert d'essayer de résumer ; à vouloir tout dire, on risque de diluer le propos. Cette démarche, bien souvent, s'avère aussi exigeante qu'une création *ex nihilo*. Dans le cas du radio-feuilleton *Au tour de Nana*, tiré du cycle romanesque « Les Chroniques du Plateau Mont-Royal », totalisant plus de 1 800 pages, ainsi que des recueils autobiographiques[3] de Michel Tremblay et de deux de ses pièces[4], le scénariste, Gilbert Lepage, a démontré une solide maîtrise du sujet, même s'il n'a su échapper aux pièges inhérents à une entreprise aussi ambitieuse. Je commenterai son travail d'adaptation, m'arrêtant au choix des extraits, à leur réorganisation, puis à la réalisation matérielle de la production.

Sur la voie de la création

La première difficulté rencontrée concerne, bien évidemment, le choix des extraits et leur agencement. Comme fil conducteur, Gilbert Lepage a retenu le personnage de Nana, transgressant, du coup, le clivage entre les corpus romanesque et autobiographique. Or, si, de prime abord, on ne peut s'empêcher de voir en Jean-Marc le double fictif de l'auteur, et en la Grosse Femme, sa mère, Rhéauna Tremblay, dite Nana, reste que ce sont deux univers littéraires bien distincts. Cette lecture autobiographique

1. Louise Vigeant, « Le théâtre avec ou sans drame », *Jeu* 53, 1989.4, p. 30.
2. Alexandre Lazaridès, « Dans l'outre de Dionysos », *Jeu* 53, 1989.4, p. 32.
3. *Les Vues animées*, Montréal, Leméac, 1990 ; *Douze coups de théâtre*, Leméac, 1992 ; *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1994 ; *la Nuit des princes charmants*, Leméac/Actes Sud 1995 ; *Bonbons assortis*, Leméac/Actes Sud, 2002.
4. *La Maison suspendue*, Montréal, Leméac, 1990 et *Encore une fois, si vous permettez*, Montréal, Leméac, 1998.

Au tour de Nana

TEXTE DE MICHEL TREMBLAY ; SCÉNARISTE : GILBERT LEPAGE ; RÉALISATEURS : MARIE-HÉLÈNE COPTI ET JEAN GAGNON ; PRENEURS DE SON : SERGE BRIDEAU ET YVES CLÉROUX ; POST-PRODUCTION SONORE ET MIXAGE : RÉJEANNE LEBLANC. AVEC ALEXANDRINE AGOSTINI (GUICHETIÈRE DU THÉÂTRE), LAURENCE ARCOUETTE (RÉAL BASTIEN), OLIVIER AUBIN (PHILIPPE JEUNE HOMME), PATRICE BÉLANGER (LE ROUQUIN), JACQUES BERTRAND (CHRONIQUEUR CULTUREL), GARY BOUDREAULT (JACKIE), JEAN-ROBERT BOURDAGE (MONSIEUR GARIEPY), DANIEL BRIÈRE (MON ONCLE BÉBÉ), SOPHIE CARON (MADAME ROULEAU), PHILIPPE CHARBONNEAU (JEAN-MARC ADOLESCENT), ÉLISABETH CHOUVALIDZÉ (VIEILLE ANGLAISE), PATRICE DUBOIS (RICHARD JEUNE HOMME), KATHLEEN FORTIN (LISE ALLARD), MAXIME FOURNIER (RÉMI JODOIN), MARTIN FRÉCHETTE (MARCEL), CLAUDE GAI (ÉDOUARD), MARIE-ÈVE GOUIN (THÉRÈSE ADOLESCENTE), STÉPHANE F. JACQUES (AMBULANCIER ET INFIRMIER), GUILLERMINA KERWIN (GUICHETIÈRE DU CINÉMA ET DU HER MAJESTY'S), RITA LAFONTAINE (NANA), BENOIT LANGLAIS (JEAN-MARC JEUNE HOMME), PIERRE LEBEAU (LE CHAT DUPLESSIS), ELSA LESSONINI (MADAME PARADIS), ALEXIS MARTIN (CHAUFFEUR DE TAXI), MONIQUE MERCURE (VICTOIRE), DONALD PILON (GABRIEL), MICHELINE POITRAS (MADAME ALLARD ET MADAME BASTIEN), ADÈLE REINHARDT (ALBERTINE), GILLES RENAUD (JEAN-MARC ADULTE), FRANCIS WILLIAM RHÉAUME (RICHARD ADOLESCENT) ET SAMUEL ROBICHAUD (JEAN-MARC ENFANT). PRODUCTION DE LA PREMIÈRE CHAÎNE DE RADIO-CANADA, PRÉSENTÉE DU 23 SEPTEMBRE AU 29 NOVEMBRE 2002.

des romans peut, de ce point de vue, paraître abusive, mais elle sert fort adéquatement le propos du scénariste. En effet, bien que la Grosse Femme « reste à la périphérie de l'action », comme l'a souligné André Brochu dans son étude, elle n'en demeure pas moins le « centre de gravité[5] » de tout le cycle romanesque, puisque celui-ci débute juste avant la naissance de son dernier enfant, en 1942 (*La grosse femme d'à côté est enceinte*) et se solde par sa mort, en 1963 (*Un objet de beauté*). Va donc pour Nana, qui apparaît, la plupart du temps, dans les extraits retenus, entourée d'Albertine, Édouard, Marcel, Gabriel, Victoire et bien sûr Jean-Marc. Le scénariste s'est concentré sur ces quelques membres de la famille, sacrifiant les autres protagonistes des « Chroniques... » et leurs trop nombreuses péripéties. À travers son feuilleton, il met en lumière l'influence de cette grande rêveuse sur son entourage. Nana devient donc l'instigatrice, ou le destinateur, de la vocation artistique de son fils. Interprétation d'ailleurs légitimée par la pièce *Encore une fois, si vous permettez*, où Tremblay rend hommage à sa mère :

> J'te serai toujours reconnaissant de m'avoir laissé rêver, moman ! Tout ce que j'ai, j'le tiens de toi ! Moi aussi chus dramatique, moman, moi aussi j'me fais des grands monologues pour m'étourdir, moi aussi chus prêt à me moquer de tout pour éviter de faire face aux choses ! C'est pas un défaut moman, c'est une qualité, pis c'est peut-être ça qui va me sauver[6] !

Face à une réalité foncièrement décevante et aliénante, cette Grosse Femme encourage l'imagination et la création sous toutes ses formes.

Suivant cette perspective, certains épisodes s'imposent d'eux-mêmes. Difficile de passer à côté de « Bonheur d'occasion », dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, alors que l'auteur se reconnaît pour la première fois dans une œuvre de fiction canadienne-française. La fresque sociale de Gabrielle Roy constitue une véritable révélation pour le futur écrivain, ouvrant la voie d'une littérature nationale considérée de plain-pied avec les grands classiques français. Ce récit pose un jalon important dans la trajectoire artistique de Tremblay. Impossible aussi d'échapper à la discussion farfelue entre Nana et son fils au sujet de *Patira* de Raoul de Navery. Cette scène, tirée du même recueil, mais qui figure également dans *Encore une fois...*, traduit, sur le mode humoristique, la dualité entre la fiction et la réalité, qui sous-tend toute la production du dramaturge. Un artiste doit-il transposer, modifier le réel pour

5. André Brochu, « D'une Lune l'autre ou les Avatars du Rêve », *le Monde de Michel Tremblay*, Montréal/Carnières, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 1993, p. 261.
6. Michel Tremblay, *Encore une fois, si vous permettez*, Montréal, Leméac, 1998, p. 61.

en faire une œuvre d'art ? La réponse de Nana viendra un peu plus tard, lapidaire : « Les affaires sont jamais assez intéressantes pour qu'on les conte telles quelles, voyons donc[7] ! » De façon générale, la plupart des épisodes contribuent pertinemment à révéler l'évolution psychologique des différents protagonistes. Toutefois, les récits empruntés à *Bonbons assortis*, le dernier recueil de l'auteur, comptent parmi les plus insignifiants. Ces anecdotes, tirées de la tendre enfance de l'auteur, ne démontrent, à mon avis, aucun intérêt particulier. Ainsi, l'histoire du « Cadeau de noces », qui se déroule en trois parties, frappe par sa trivialité. Nana va offrir son plat de « pinottes » à la voisine, à l'occasion du mariage de celle-ci, faute d'argent pour acheter autre chose. C'est aussi le cas des trois épisodes du « Temps des fêtes ». On devine que le scénariste veut alterner les scènes dramatiques et les moments plus comiques, mais il semble parfois étirer la sauce sans raison.

Les comédiens du feuilleton radiophonique *Au tour de Nana* de Michel Tremblay, présenté à la Première Chaîne de Radio-Canada à l'automne 2002 : Adèle Reinhardt (Albertine), Donald Pilon (Gabriel), Samuel Robichaud (Jean-Marc enfant), Rita Lafontaine (Nana), Monique Mercure (Victoire) et Claude Gai (Édouard). Photo : Radio-Canada.

Coupures et raccourcis

Reste à voir comment Gilbert Lepage a adapté ces extraits pour la radio. La transformation générique, dans le cas d'une œuvre romanesque aussi bigarrée et polyphonique, demande un travail minutieux et réfléchi. Il s'agit d'obéir aux règles et aux impératifs du médium radiophonique, sans pour autant trahir la prose foisonnante de Tremblay. Manifestement, le scénariste a voulu réduire au minimum l'écart entre le style de l'auteur et son adaptation. Après un premier épisode un peu fastidieux, car tenant lieu d'exposition, il a cherché à doser les passages dialogués et narratifs. Faisant appel à Jean-Marc adulte, devenu écrivain, pour établir la mise en place de l'action, pour assurer les transitions et donner à entendre les réflexions intimes des personnages, Gilbert Lepage a, par ailleurs, converti de nombreuses narrations en dialogues. En transposant le style indirect en style direct, il impose un rythme beaucoup plus rapide et mieux adapté à l'oralité. La plupart du temps, ce travail est fait de main de maître. Franchement, on n'arrive pas à distinguer les répliques de Tremblay de celles qui ont été ajoutées par le scénariste. Ce dernier réussit à garder le ton, à préserver l'homogénéité de l'œuvre. Pourtant, certains réajustements appauvrissent le texte.

Gilbert Lepage a parfois la fâcheuse manie de conserver l'anecdote comme une coquille vide, la délestant de toute la richesse de son contenu. Les épisodes puisés dans les romans et même ceux tirés d'*Un ange cornu...* sont les plus affectés par cette façon de faire. Ainsi, dans l'épisode 8, tiré de *la Duchesse et le Roturier*, le retour d'Édouard, la nuit de Noël, devient une simple rebuffade : Victoire le gronde d'avoir mangé la tarte laissée sur la table pour le père Noël. Dans l'œuvre originale, c'est d'autre chose qu'il est question : la vieille femme, excédée, le chasse de la maison. Si le destin d'Édouard est tout entier inscrit dans ce désaveu maternel, ce drame

7. *Ibid.*, p. 46.

ne transparaît aucunement dans l'adaptation. De la même manière, à l'épisode 13, « Mon premier livre », qui traite d'un roman de la comtesse de Ségur, on n'a retenu que les reparties amusantes : « La femme qui a écrit le livre, pourquoi a's'appelle Comtesse ? », « Ça a l'air d'un nom de fruit ! Tsarine ! », « C'est peut-être une partie du mouton que les Français appellent un haricot... » Rien de cela ne rend compte de l'émerveillement d'un jeune garçon de sept ou huit ans à la lecture de *l'Auberge de l'Ange-Gardien* ni de sa passion naissante pour la littérature. Il en va de même pour l'album de Tintin, les pièces de théâtre et les films auxquels assiste Jean-Marc : on ne retient que l'anecdote, escamotant ainsi ces textes fondateurs qui ont indéniablement marqué l'imaginaire de l'écrivain et qui expliquent l'hybridation de sa prose, tendue entre la culture populaire et l'art institutionnel.

De plus, l'adaptation radiophonique accorde un traitement plutôt superficiel au personnage de Marcel. Du petit garçon illuminé et perturbé par la misère affective de son milieu au jeune homme qui basculera définitivement dans la folie, il ne reste que très peu de chose. Une scène retient l'attention, lorsque sa tante Nana le somme de choisir entre l'imagination et le mensonge, mais l'épisode s'avère insuffisant pour saisir la complexité de cet être d'exception. De plus, si l'on précise que les trois tricoteuses, Rose, Violette et Mauve, sont absentes du feuilleton, chacun comprendra que le fantastique, une dimension fondamentale de l'œuvre, s'amenuise ici comme une peau de chagrin. Cette lacune se fait particulièrement sentir au moment de la mort de Victoire. En éliminant les trois Parques, on diminue considérablement la portée mythique de la scène.

Par ailleurs, le scénariste se commet très peu dans cette production. À quelques reprises seulement, il bouscule les niveaux de fiction et rompt l'illusion réaliste. Ces procédés, trop rares et ponctuels pour déstabiliser l'auditeur, présentent des visées strictement comiques. Ainsi, à l'épisode 12, le narrateur, incrédule, demande à réécouter les excuses de sa mère. Puis, il y a, par exemple, interaction directe entre Jean-Marc adulte et Jean-Marc enfant au seizième épisode. Cette courte incursion de l'extradiégétique vers l'intradiégétique manque encore d'audace. Lepage trouvera beaucoup mieux pour le dernier extrait. Après que le personnage de Nana eut rendu son dernier soupir, on entend l'écrivain qui tape à la machine un passage de *La grosse femme...* Intervient alors sa mère qui s'insurge contre ce surnom et réclame plus de respect à son égard. Cette pirouette finale, inventée de toutes pièces, permet de boucler la boucle en présentant la genèse du cycle romanesque. Nana est posée désormais comme la destinataire. Elle critique le travail de Jean-Marc, mais accorde de façon détournée son *imprimatur*. La part du rêve sera perpétuée par le biais de l'écriture, car, suivant la brillante formule d'André Brochu : « [...] il est permis au romancier, entre le mensonge de la folie et la vérité sans intérêt, de concevoir la Fiction, qui est la réalité sauvée par le mensonge[8]. » Cet épilogue comique permet, de plus, d'échapper au sentiment tragique d'une œuvre qui se solde par la mort de la protagoniste. On peut alors imaginer que, tel que promis, Nana est revenue d'outre-tombe tordre les orteils de son fils irrévérencieux. Voilà enfin ce qui s'appelle une véritable interprétation de la part de l'adaptateur.

8. André Brochu, *op. cit.*, p. 273.

Une réalisation soignée, des comédiens chevronnés

En dernier lieu, l'aspect technique de la production et l'interprétation méritent d'être soulignés. Obéissant à un minutage très serré, les cinquante capsules de dix minutes débutent toujours par une « aguiche » pour mettre en situation, annoncer le thème et susciter l'intérêt des auditeurs. L'ambiance sonore, créée par des chansons : Luis Mariano, par exemple, et par des extraits d'émissions : *Jeunesse dorée*, *les Joyeux Troubadours*, etc., contribue pour beaucoup au charme de l'émission. Jusqu'à l'indicatif musical d'*Au tour de Nana*, ce petit air vieillot, qui éveille en nous la nostalgie d'une époque révolue. On plonge alors dans l'univers familier de Michel Tremblay, prenant plaisir à retrouver ces personnages que l'on connaît par cœur, auxquels on s'est attaché. Je tiens, de plus, à mentionner deux belles trouvailles : la musique fantomatique qui accompagne chacune des apparitions de Marcel et la voix du chat Duplessis, interprété par Pierre Lebeau. Le timbre cassé et si singulier du comédien donne un caractère ineffable à l'animal.

Car la réussite du projet repose, en grande partie, sur la qualité de l'interprétation. Le dramaturge avait posé la participation de Rita Lafontaine, son actrice fétiche, sa muse, comme condition *sine qua non* pour la réalisation de la série. Il faut dire que depuis ses débuts dans *les Belles-Sœurs*, en 1968, elle semble personnifier à elle seule le « monde de Michel Tremblay », auquel elle est désormais associée dans l'imaginaire populaire. Personne ne peut, comme elle, incarner Nana, Victoire, Marie-Lou ou Albertine, ces femmes qui par l'intensité de leurs émotions prêtent une dimension tragique au destin le plus ordinaire. La production compte également Gilles Renaud, un autre membre du clan Tremblay, qui a depuis longtemps gagné l'estime tant du public que de la critique. Il transmet ici à Jean-Marc sa bonhomie et son assurance tranquille. L'interprétation d'Albertine pose déjà plus de difficultés. C'est surtout dans les morceaux de bravoure que l'on est à même d'apprécier le jeu d'Adèle Reinhardt. Au quotidien, elle incarne une femme plus niaise que vraiment sèche, mais, dans ses colères, l'ampleur de sa rage se fait jour. Quant à Claude Gai, qui reprend pour une énième fois le personnage d'Édouard, son jeu ne surprend plus. Dans les moments de grande intensité, cependant, il sait encore forcer l'admiration. Monique Mercure rend magnifiquement Victoire, tandis que les autres comédiens de cette imposante distribution se tirent assez bien d'affaire.

Au soin apporté à la production de ce feuilleton, on devine l'engouement du scénariste et des réalisateurs, leur profonde adhésion à cet univers fictif qu'ils veulent nous faire découvrir par le biais d'un autre médium. Et si, comme Rodrigue Villeneuve, metteur en scène et directeur artistique des Têtes Heureuses, on considère qu'adapter, « c'est seulement vouloir partager une expérience de lecture. Ça n'obéit à aucune autre nécessité que de faire entendre un texte, ce texte-là, avant n'importe quel autre[9] », les concepteurs de cette émission radiophonique ont atteint leur objectif : *Au tour de Nana* a certainement captivé l'auditoire au fil des semaines... même si on aurait souhaité que le montage de l'œuvre en respecte davantage l'esprit plutôt que la lettre. **j**

9. Rodrigue Villeneuve, « Les entraves nécessaires », *Jeu* 96, 2000.3, p. 154.