



Mireille Deyglun ("Florentine Lacasse") dans *Bonheur d'occasion* (1983). Photo: Attila Dory.

A propos de *Bonheur d'Occasion*: les rapports entre littérature et cinéma.

Simone Suchet

*The author examines the problems of adapting a literary work to the screen. A book is more suggestive than a film. The movie must condense and suppress some elements and keep only the essentials of action and character. It is difficult to transcribe the abstract motions and subjective content of a novel; a movie adaptation is far easier if it only describes persons and events from the outside. This explains the successes and failures of the movie adaptations made in Quebec in the last few years. *Bonheur d'occasion*, the recent movie adaptation of Gabrielle Roy's novel, is respectful of the text, although many aspects of the novel had to be*

left out. But this fidelity to the text is also its weakness: the movie is only a representation, an illustration of the novel, a transfer from one language to another. It is not an autonomous creative work.

De tout temps, la littérature et le cinéma ont entretenu des rapports étroits, rapports houleux plus souvent qu'à leur tour, rapports souvent difficiles car ils entraînent avec eux tout le problème de l'adaptation, ou si l'on veut, du "transfert" d'une oeuvre artistique d'un médium à un autre. Transfert qui n'est pas chose aisée et qui se heurte à des problèmes majeurs. Pendant longtemps, le cinéma a littéralement vampirisé la littérature, trouvant dans les chefs-d'oeuvre

mondiaux une source inépuisable de sujets et de personnages. Bref, la littérature était le palliatif infail- lible des cinéastes en mal d'imagi- nation. Au Québec, également, il y a eu collaboration entre les deux médias, collaboration qui semble d'ailleurs aller en s'accroissant. Déjà en 1973, Claude Jutra avait bénéficié d'un budget d'un million de dollars pour tourner *Kamouraska*, le superbe roman de Anne Hé- bert. Ce fut une déception de taille. Il faut toutefois dire, à la dé- charge de Jutra, que l'adaptation de ce roman, tout fait de nuances psychologiques et de raffinements introspectifs, constituait un pari impossible. Ceci n'a pourtant pas découragé les fervents d'adapta-



Mireille Deyglun ("Florentine Lacasse") et Pierre Chagnon ("Jean Lévesque") dans *Bonheur d'occasion* (1983). Photo: Attila Dory.

tions et cette collaboration ne cesse de s'accroître au point que l'on pourrait presque croire à un engouement. Ne nous annonce-t-on pas la version cinématographique de *Le Crime d'Ovide Plouffe* de Roger Lémelin, *Le Matou* d'Yves Beauchemin, *Les Fous de Bassan* de Anne Hébert, ne vient-on pas également de sortir presque coup sur coup *Les Plouffe* de Gilles Carle d'après R. Lémelin, *Bonheur d'Occasion* de Claude Fournier d'après Gabrielle Roy, *Maria Chapdelaine* de Gilles Carle d'après Louis Hémon et aussi *Les Bons Débarras* et *Les Beaux Souvenirs* du tandem Francis Mankiewicz et Réjean Ducharme.

On est en droit de se demander pourquoi un tel engouement existe pour l'adaptation littéraire, et il faut peut-être aller chercher la réponse à cette question dans la longue suite d'échecs ou de demi-

succès qui jalonnent l'histoire encore brève du cinéma québécois. En effet, on a souvent avancé comme raison de cet échec la pauvreté affligeante des scénarios proposés et le manque inquiétant de scénaristes de talent. Sans doute. Mais il ne faut pourtant pas oublier que l'oeuvre littéraire ne devient pas film comme cela, instantanément, sur un simple coup de baguette magique, loin de là mais qu'il faut scénariser l'oeuvre originale. Scénarisation qui se heurte parfois à des embûches quasi insurmontables, parmi lesquelles la temporalité. En effet, dans le film, il importe de rassembler le maximum de choses dans un minimum de temps et également de tout exprimer par l'action dans un temps limité; d'où la nécessité absolue de styliser, de supprimer certains éléments et de ne conserver que l'essentiel dans l'ac-

tion et ce qu'il y a de plus suggestif dans les caractères. De plus, il est toujours extrêmement difficile d'exprimer avec des lignes, des formes et des volumes ce qui est exprimé avec des mots et vice-versa. Il ne faut pas oublier non plus que la lecture est plus suggestive que le cinéma, car elle fait naître dans l'esprit une image conceptuelle qui est fondamentalement différente de l'image filmique fondée, elle, sur un donné réel qui est immédiatement offert à voir et non pas à imaginer graduellement. La transposition à l'écran des notions abstraites et des éléments intérieurs d'un roman, en un mot de son contenu latent et subjectif, pose de très graves problèmes car comme l'a dit Jean Mitry: "Le temps du roman est construit avec des mots. Au cinéma, il est construit avec des faits. Le roman suscite un monde tandis

que le film nous met en présence d'un monde qu'il organise selon une certaine continuité. Le roman est un récit qui s'organise en monde, le film un monde qui s'organise en récit." D'où la difficulté de transposer à l'écran un monde éminemment subjectif. Il est en effet exact que le film ne peut suggérer, révéler des caractères, faire naître des images mentales autrement que par une relation d'images. Par contre, il est bien évident que l'adaptation s'avère beaucoup plus simple lorsqu'il s'agit de décrire de "l'extérieur", en témoins objectifs, des personnages ou des événements car, dans ce cas-là, la narration cinématographique se fait avant tout spectacle et représentation, et cela peut expliquer le succès de certaines adaptations, comme celle récente de *Les Plouffe* de Gilles Carle: des personnages sympathiques, bien vivants, une reconstitution d'époque bien définie, le tout bien enveloppé dans une mise en scène dynamique, bref un film qui bat au rythme de la vie avec ses joies et ses peines. Il faut dire toutefois que dans *Les Plouffe*, ce sont les actes des uns et des autres qui, de l'extérieur, suggèrent les émotions, d'où une facilité relative à transposer cela à l'écran. Rien de tel dans *Maria Chapdelaine*, où les personnages n'agissent pas vraiment mais vivent, meurent, aiment et souffrent au rythme des saisons. Pas d'actions d'éclat, rien que des souffles, des émotions à peine verbalisées. Gilles Carle n'a pas su insuffler à sa mise en scène ce souffle lyrique et son film n'est donc qu'un très beau livre d'images, pittoresque et folklorique. Devant les difficultés rencontrées dans l'adaptation d'une oeuvre littéraire, pourquoi ne pas envisager sous un autre angle les rapports littérature et cinéma. Cela fut tenté par *Les Bons Débarras*, où l'on demanda au romancier québécois bien connu, Réjean Ducharme, d'écrire directement et spécialement pour le cinéma. Le scénario fut tourné avec respect par Francis Mankiewicz, et sur nos écrans, éclatait alors un monde, celui de Ducharme. Malheureusement, la formule n'était

pas une garantie infaillible de succès puisque la deuxième tentative du genre, *Les Beaux Souvenirs*, fut une déception cuisante. La dernière adaptation en date est *Bonheur d'Occasion*, film de Claude Fournier d'après le roman de feu Gabrielle Roy. Pour adapter ce roman, la règle d'or de Claude Fournier et de Marie-Josée Raymond, productrice et co-scénariste, a toujours été: "dans le doute, on retourne au roman", ce qui traduit au moins un respect voulu à l'original. Et il est bien vrai que si l'on peut reprocher beaucoup de choses à *Bonheur d'Occasion*, on ne peut certainement pas lui reprocher un manque de fidélité à l'original: des personnages cinématographiques qui ressemblent comme deux gouttes d'eau à leurs frères littéraires, des dialogues reproduits parfois textuellement, un respect de la chronologie romanesque, tout est là. Bien sûr, la temporalité avait ses exigences et il a donc fallu élaguer; c'est ainsi que le film met l'accent sur la relation amoureuse de Florentine Lacasse avec Jean Levesque et Emmanuel Létourneau, et se désintéresse des multiples aventures qui arrivent aux autres personnages. En effet, comment présenter en une heure et demie un roman de quelque 400 pages, grouillant de toute la vie d'un quartier, de personnages hauts en couleur et de commentaires socio-politiques? D'après les co-scénaristes, tout ceci nous sera donné dans la mini-série télévisée de cinq heures qui doit sortir au printemps prochain. Tel qu'il se présente sur nos écrans, *Bonheur d'Occasion* est donc un petit mélodrame charmant à l'eau de rose. Le film ne manque pourtant pas d'intérêt, tout d'abord pour l'interprétation qui est vraiment excellente à tous les niveaux. Il faut, bien sûr, citer en premier lieu Marilyn Lightstone, superbe Rose Alma, qui projette dans sa démarche pesante et douloureuse toutes ses désillusions, toutes ses peines mais également toute sa volonté acharnée de survie. Michel Forget surprend plus qu'agréablement: il campe avec une conviction toute sobre un Azarius rêveur,

maladroit mais profondément tendre et humain. Et bien évidemment, il y a Mireille Deyglun, Florentine réaliste, attachée à sa famille, amoureuse folle de Jean Levesque et pourtant lucide, déterminée à se sortir de sa misère coûte que coûte. L'interprétation très nuancée de Mireille Deyglun exprime avec conviction et sincérité les doutes, les hésitations et la volonté inébranlable de cette Florentine, mélange irrésistible de calcul et de naïveté. La mise en scène stylisée de Claude Fournier exprime avec tendresse toute la détresse de la famille Lacasse: meubles entassés sur le trottoir; lumière du train qui passe et qui vient littéralement lacérer le modeste logis des Lacasse, impliquant par là-même l'invasion de leur vie privée, la négation de leur existence intime; la scène du départ d'Azarius pour l'armée qui est une vision cauchemardesque pour sa femme. L'adaptation de Claude Fournier suit l'oeuvre littéraire pas à pas et reproduit avec énormément de respect et une fidélité scrupuleuse l'équilibre et les centres d'intérêt de l'oeuvre originale. Et c'est peut-être bien là où le bât blesse, après tout, dans cette fidélité excessive qui fait que l'oeuvre cinématographique manque d'élan et de passion. En effet, ce respect inconditionnel devient alors faiblesses car le film se trouve n'être plus que représentation, illustration d'un récit, transposition d'un langage à un autre langage. Fournier ne réussit jamais à imposer une vision cinématographique personnelle du roman, il ne fait jamais oeuvre créatrice autonome.

Mais il nous donne une adaptation passive, consciencieuse et hautement respectueuse. C'est déjà bien, mais on aurait aimé voir un monde surgir sous nos yeux . . . et s'organiser en récit, comme le souhaitait Jean Mitry. Rien de tel ne se produit et c'est regrettable.

Simone Suchet est journaliste pigiste, présidente de l'Association québécoise des critiques de cinéma, et membre de l'Association québécoise des études cinématographiques.