

Jouliks : le regard de Yanna

Patricia Belzil

Number 174 (1), 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92986ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (2020). *Jouliks : le regard de Yanna*. *Jeu*, (174), 68–71.

JOULIKS: LE REGARD DE YANNA

Patricia Belzil

Lorsque le cinéma s'intéresse à une œuvre dramatique, c'est souvent dans la foulée de sa création scénique. On ne reprochera pas au 7^e art, en quête de scénarios, de *surfer* sur un succès encore frais. Ce fut donc une agréable surprise de voir Mariloup Wolfe choisir de porter *Jouliks*¹ à l'écran alors que près de 15 ans s'étaient écoulés depuis que son auteure, Marie-Christine Lê-Huu, avait incarné la Petite au Théâtre d'Aujourd'hui². Même au théâtre, où le répertoire québécois est souvent boudé, de telles relectures sont rares.

On se souvient de la belle fougue amoureuse de Véra et Zak, joués par Suzanne Clément et Patrick Goyette, de l'autorité acariâtre de la Mé (Catherine Bégin) et de la soumission douloureuse du Papé (Aubert Pallascio), les parents de Véra. La Petite, baptisée Yanna au cinéma, racontait l'histoire de son père et de sa mère, appartenant à des mondes différents et dont le conflit latent se cristallisait avec la visite houleuse des grands-parents. Sa voix d'enfant commentant les relations tendues des adultes, nous la retrouvons dans le film, émouvante de candeur et d'intelligence (lumineuse Lilou Roy-Lanouette, 7 ans, d'un naturel rappelant la Ponette du film éponyme de Jacques Doillon, interprétée par la toute petite

Victoire Thivisol, 4 ans, et la Manon des *Bons Débarras* de Francis Mankiewicz, incarnée par Charlotte Laurier, alors âgée de 12 ans). Il est sûr qu'en refusant la convention théâtrale permettant de faire jouer un enfant par un adulte, le cinéma confère un surplus de vérité au rôle. De la même façon, le choix d'une actrice et d'un acteur peu connus du grand public — Jeanne Roux-Côté et Victor Andrés Trelles Turgeon — a contribué à donner aux jeunes amoureux une fraîcheur indéniable.

Dans son scénario, Marie-Christine Lê-Huu a conservé la trame de sa pièce: amants passionnés, Véra et Zak mènent, dans les années 1970, une existence marginale au bout d'un rang, dans une vieille bicoque, avec leur petite fille, à qui rien n'échappe de leur fiévreux pas de deux. Celle-ci, «un peu laissée à elle-même mais heureuse ainsi³», se réclame fièrement de leur caractère de «*jouliks*», ou «voyous dans la langue de Zak» (le russe n'est pas nommé). Comme dans la pièce, l'arrivée des parents de Véra fait basculer le fragile équilibre du couple. Fragile, car, dans ses moments de mélancolie, Zak quitte la maison, des absences que Véra tolère de moins en moins. La présence de sa mère, qui méprise ce gendre bohème et gagne-petit, va exacerber les tensions au sein du jeune couple.

ENRICHIR, ILLUSTRER, NUANCER

Adapter une pièce pour le cinéma, c'est souvent mettre de la chair autour de l'os, ajouter des lieux de façon à briser le huis clos,

Porter un texte dramatique au grand écran est une entreprise délicate. Répondre aux exigences du cinéma et épouser son langage, tout en préservant la couleur de l'œuvre originale: cela exige de la finesse. Le pari est réussi pour le film *Jouliks* de Mariloup Wolfe, d'après la pièce de Marie-Christine Lê-Huu.

en montrant ce qui, au théâtre, est simplement évoqué ou raconté. La rencontre de Véra et de Zak est ainsi illustrée, plutôt comiquement. Il fallait bien donner une certaine consistance aux figures théâtrales dont le récit, raconté par la fillette, semblait un peu mythique. Parfois, c'est trop appuyé: alors que dans la pièce on dit simplement que Véra a «déjà été publique» (p.23), voilà qu'elle arrondit les fins de mois en se prostituant, ce qui donne lieu à une scène peu subtile où la petite voit sa mère qui a du mal à marcher après une nuit de travail.

Le scénario a par ailleurs généreusement étoffé les fuites de Zak, ajouts ayant participé à nourrir le bref débat à propos de la représentation des Roms dans le film lors de sa sortie. En effet, tandis que, dans la pièce, l'identité culturelle du jeune homme reste vague — «l'homme du voyage, celui qui a toujours vécu sur les routes» (p. 6) — et qu'il erre on ne sait où, dans le film, il retourne parmi «les siens»: un groupe de Roms sédentarisés, dont les roulottes sont installées dans un terrain vague en zone industrielle torontoise. Dans les deux scènes qui s'y déroulent, on assiste au rejet de Zak par sa communauté parce qu'il a choisi de vivre avec une non-Rom *et* ex-prostituée. On lui reproche ses visites «en touriste». Ces scènes établissent la réciprocité de la haine entre les deux peuples, Véra étant rejetée par la famille de Zak, et Zak, par celle de Véra: «Tes gens ont toujours méprisé les miens», lui dit-il. Il n'y avait rien d'aussi explicite dans la pièce. Certes, le mépris de la Mé pour son gendre était évident, mais surtout parce qu'il ne traitait pas bien sa fille. Quand on

1. Réalisation: Mariloup Wolfe. Scénario: Marie-Christine Lê-Huu. Production: Les Films Vision 4. Québec, 2019, 114 min.

2. En 2005, la pièce avait connu une création française (au Théâtre des Sources, à Fontenay-aux-Roses, dans une mise en scène de Gérard Chatelain), puis québécoise (au Théâtre d'Aujourd'hui, dans une mise en scène de Robert Bellefeuille). Dans *Jeu 117* paraissaient deux critiques sur cette dernière production: tandis que Christian Saint-Pierre jugeait que Bellefeuille avait «habilement échappé aux abîmes du mélodrame» (pp. 11-12), Catherine Cyr déplorait un «long ruissellement doloriste» (p. 12).

3. Didascalie de l'auteure, *Jouliks*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2005, p. 6. Les autres citations renvoient à cette édition.





Jouliks de Marilou Wolfe, scénarisé par Marie-Christine Lê-Huu (2019). Sur la photo : Michel Mongeau et Christiane Pasquier. © Les Films Vision 4

sait l'ostracisme que subissent les populations roms, en Europe surtout, on peut trouver discutable le fait de mettre sur un pied d'égalité le mépris que se vouent Roms et non-Roms.

Toujours dans le but de complexifier la trame de l'œuvre source et de l'ancrer dans un contexte réaliste, la scénariste fait intervenir un directeur d'école (suave Paul Ahmarani), partagé entre son admiration pour les connaissances avancées de cette gamine crottée qui gambade à la journée longue, et son règlement d'instruction obligatoire —et aussi, on le devine, son

mépris pour tout ce qui sort de la norme. Alors que ces considérations sociales ne constituaient nullement un enjeu dans la pièce, elles viennent ici lester le scénario avec une réflexion terre à terre : une petite fille si brillante ne développerait-elle pas mieux son potentiel en fréquentant l'école ? On est un peu poussé à prendre position et, dès lors, à se poser en juge du choix des parents. D'ailleurs, alors que la grand-mère est montrée comme inflexible et conservatrice, c'est elle qui, à cette occasion, semble détenir la voix de la sagesse lorsqu'elle suggère qu'on demande son avis à Yanna. Véra est d'accord, mais pas Zak : ardent défenseur

de la liberté, il se garde cependant de l'offrir à sa fille et à sa conjointe, qui subissent ses choix.

Ainsi, cette scène approfondit les relations et précise les valeurs des personnages. Elle élimine également le manichéisme entre les deux générations qui était, à mon sens, trop appuyé dans la pièce : les aînés étaient vieux jeu et aigris-es, la mère surtout, car le père n'était que soumis, tandis que les jeunes étaient libres et pleines-es de fierté. Magnifiques et émouvants l'un et l'autre dans l'expression de la défaite et des regrets, Christiane Pasquier et Michel Mongeau dé-

fendent des rôles plus nuancés, la mère suscitant même notre empathie et le père s'opposant à sa femme avec plus de tonus.

CONSERVER L'ESSENCE

Or, si la pièce gagne en subtilité dans son passage au cinéma, elle en perd aussi sur certains plans. Par exemple, le motif de la pluie, qui rend Zak triste et le fait fuir, a une signification plus puissante dans la pièce. L'origine de sa mélancolie, le père l'expliquait à sa fille: lorsqu'il était enfant, sa mère était partie pour toujours juste avant une pluie torrentielle. Le tourment de la pluie, pour Zak, est mystérieux dans le film, mais apparaît comme prémonitoire, car la pluie les tuera, Véra et lui.

De la même façon qu'au théâtre, le drame a eu lieu quand le film commence: Zak et Véra sont morts, noyés dans le caveau à légumes, cachette de leurs ébats. On apprendra dans quelles terribles circonstances, car Yanna entreprend de nous raconter l'histoire d'amour de ses parents avant «la catastrophe». À quelques exceptions près, tout le film est accompagné par sa voix enfantine ou sa présence muette, épiait les adultes, comme dans la pièce, où la Petite participait au jeu ou le commentait. La narration hors champ permet de conserver cette dimension essentielle de l'œuvre et aussi la langue poétique de l'auteure, car il aurait été difficile pour la jeune actrice de dire avec naturel ce texte très écrit. Par ailleurs, dans les dialogues, la langue originale des personnages aurait aussi paru empruntée.

C'est donc à travers la voix seule de Yanna que nous parvient la petite musique de Marie-Christine Lê-Huu. Mais c'est suffisant. Avec ce film beau et prenant, Mariloup Wolfe a bien servi son œuvre. On gardera en mémoire le dernier regard de Yanna, fixant la caméra, où se lisent l'entêtement, la résilience et la douleur d'une petite héroïne qui ne pleure pas, pour ne pas que «[s]es souvenirs coulent par [s]es yeux».

Rédactrice et correctrice, **Patricia Belzil** a été membre de la rédaction de *Jeu* de 1989 à 2017.



Jouliks de Mariloup Wolfe, scénarisé par Marie-Christine Lê-Huu (2019). Sur la photo: Jeanne Roux-Côté et Victor Andrés Trelles Turgeon. © Les Films Vision