

## Récit d'une dépossession

*Le Torrent* de Simon Lavoie, Québec, 2012, 150 min

Jean-François Hamel

---

Volume 31, numéro 1, hiver 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68162ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Hamel, J.-F. (2013). Compte rendu de [Récit d'une dépossession / *Le Torrent* de Simon Lavoie, Québec, 2012, 150 min]. *Ciné-Bulles*, 31(1), 22–25.

# Récit d'une dépossession

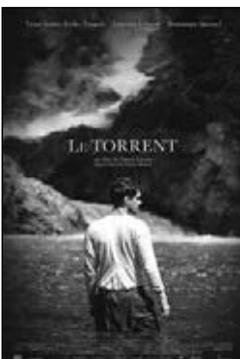
JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Anne Hébert, l'une des plus grandes écrivaines québécoises de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, est l'auteure d'un œuvre varié qui s'échelonne sur plus de cinq décennies, composé de nouvelles, de romans, de pièces de théâtre, de poèmes et de scénarios. Pourtant, le cinéma n'a que peu puisé dans ce répertoire littéraire, malgré sa richesse et sa portée socio-historique. Il y a bien l'exception de **Kamouraska** (1973) de Claude Jutra, adapté de sa fresque historique du même titre, dont elle a signé, avec le réalisateur, le scénario et les dialogues; puis, celle, moins mémorable, des **Fous de Bassan** (1986) d'Yves Simoneau, à partir du roman publié en 1982. Un quart de siècle plus tard, Simon Lavoie (**Le Déserteur**, 2008, et **Laurentie**, 2011) s'est lancé le défi, ou a peut-être ressenti la nécessité, de combler ce manque en adaptant, pour son troisième long métrage, la célèbre nouvelle d'Anne Hébert, originellement publiée en 1950, *Le Torrent*. Celle-ci appartient en outre à un recueil de nouvelles auquel elle donne son titre et qui avait alors permis à l'écrivaine de se positionner comme une figure de proue de la littérature québécoise.

L'histoire du film reprend sensiblement le récit de la nouvelle. Les changements sont peu nombreux, voire absents. François, un enfant studieux et calme, habite avec sa mère, « la grande Claudine », dans une maison éloignée de toute civilisation. La routine quotidienne consiste à travailler sur la terre du matin au soir, sans relâche. La mère et le fils vivent dans une profonde réclusion, et leurs existences sont gouvernées par des valeurs hautement religieuses. Le garçon, tourmenté par les sévices et les punitions maternels, est pressenti par sa mère pour épouser le sacerdote. Devenu un jeune homme solitaire et apeuré, François prend contre toute attente la décision de ne pas suivre le chemin que celle-ci lui impose depuis sa naissance. Une réaction violente de sa mère, répondant à ce refus, le rend sourd.

Quelque temps plus tard, habitant seul suite au décès de sa mère, il croise la route d'un Amérindien accompagné d'une jeune fille; il achète cette dernière et la ramène chez lui. Ainsi débute, entre ces deux êtres que tout sépare, une relation marquée par une impossibilité à communiquer, jusqu'au jour où celle qu'il a prénommée Amica s'enfuit subitement.

L'univers d'Anne Hébert ne pouvait trouver un écho plus juste dans le cinéma contemporain québécois qu'à travers le regard de Simon Lavoie. Déjà dans **Laurentie**, il empruntait une approche fascinante pour aborder les questions de l'identité et du refoulement d'une certaine détresse, aussi innommable qu'insurmontable, dans la psyché masculine québécoise. L'aliénation à la fois physique et morale qui caractérise le personnage d'Hébert est marquée au sceau de cette même incertitude identitaire. Sa construction du héros déchu qu'est François est parfaitement réussie, on pourrait même la qualifier d'irréprochable. Le cinéaste parvient à transférer à l'écran l'angoisse qui hante la nouvelle. Sur ce point, le film pénètre de manière introspective dans cette âme troublée, sans jamais que ne prédomine une action rapide, ni un enchaînement expéditif. **Le Torrent** voit tout par les yeux de son protagoniste et absorbe dans pratiquement chacun de ses plans la douleur d'un être à qui l'on a volé le droit d'être libre. Cela permet de rendre justice au motif de l'intériorité omniprésente chez Anne Hébert, dont l'écriture repose sur l'utilisation d'un « je » exprimant ses pensées, ses doutes, en toute subjectivité. Il y a donc là une belle harmonie entre ce récit à la première personne, vécu de l'intérieur, et sa transposition au grand écran. Le film, en effet, montre des scènes où s'érige une vision isolée, celle de François, en face d'un monde dont il est exclu, en parfaite harmonie avec le type de narration de l'œuvre originale.



Québec / 2012 / 150 min

**RÉAL. ET SCÉN.** Simon Lavoie, d'après une nouvelle d'Anne Hébert **IMAGE** Mathieu Laverdière **SON** Marcel Chouinard et Patrice Leblanc **MUS.** Normand Corbeil **MONT.** Nicolas Roy **PROD.** Sylvain Corbeil et Jacques Blain **INT.** Victor Andrés Trelles Turgeon, Laurence Leboeuf, Dominique Quesnel, Anthony Therrien **DIST.** Remstar Distribution

Dès la séquence initiale, la caméra de Lavoie happe son personnage central, lui faisant se remémorer son enfance à travers un cahier dont il lit des passages. Si l'on compare cette ouverture à celle de la nouvelle, un même esprit de réminiscences domine, que le film ne trahira jamais. Le narrateur de la nouvelle commençait son récit en racontant : « J'étais un enfant dépossédé du monde. Par le décret d'une volonté antérieure à la mienne, je devais renoncer à toute possession en cette vie. » Le film fait sienne cette phrase, magistralement. Il la transmet par des images où aucune rumeur extérieure ne s'entend, où aucune présence intrusive ne vient déranger l'atroce dénuement de François. Ce qu'on distingue à travers ces images, c'est la répétition de situations sans mouvement, immobiles et comme pétrifiées, qui révèle admirablement l'incroyable impuissance du personnage devant l'autorité maternelle. Par la création d'une succession de scènes d'une extrême densité, cloîtrées et sans horizon, le montage dévoile avec force la désolation posée dès l'incipit de la nouvelle et qui s'amplifiera au fil de l'intrigue. En fait, le film ne cherche guère une porte de sortie, ni un espoir à cette désillusion; comprenant la matière tragique et sans issue dont est fait le récit d'Anne Hébert, il la montre frontalement, sans pudeur.



François enfant (Anthony Therrien) avec sa mère (Dominique Quesnel), puis adulte (Victor Andrés Trelles Turgeon) avec Amica (Laurence Leboeuf)

Une des idées fortes de Simon Lavoie est d'avoir transformé une nouvelle d'à peine 40 pages en un long métrage de près de 150 minutes. De prime abord, cette décision peut sembler étrange, voire franchement cocasse. Mais à y regarder de plus près, elle permet, malgré quelques longueurs, une mise en scène où peut se déployer la lenteur pesante du quotidien des protagonistes. Par exemple, une section importante de la première partie du film tire sa source d'une courte, mais terrible remarque du narrateur : « Ma mère travaillait sans relâche et je participais de ma mère, tel un outil dans ses mains. Levées avec le soleil, les heures de sa journée s'emboîtaient les unes dans les autres avec une justesse qui ne laissait aucune détente possible. » Il ajoute : « En dehors des leçons qu'elle me donna jusqu'à mon entrée au collège, ma mère ne parlait pas. » Le film, par l'amplitude temporelle qu'il acquiert, laisse ces instants de silence, d'ordre et de travail s'étirer afin de les rendre plus révélateurs de la condition de François. Ainsi, le spectateur, contemplant le cours d'une leçon qui s'achève par une punition corporelle, est à même de ressentir à son tour l'humiliation que subit le personnage.

Si une telle scène n'avait été que brièvement évoquée, l'intensité du rapport, qui s'y établit et qu'on est appelé à entretenir avec cette vive douleur prise à l'image et décuplée par sa durée, aurait été moindre. C'est en creusant chaque phrase ainsi, en lui laissant le temps de se manifester, d'exister à l'écran, que le film donne la pleine mesure de la puissance du texte d'Hébert. Sans jamais se limiter à une esquisse générale qui ne reproduirait que les grandes lignes, comme le font beaucoup d'adaptations, Lavoie parvient à toucher quelque chose d'essentiel de la nouvelle et qui se manifeste dans l'écriture même d'Hébert.

Il est fascinant de constater à quel point **Le Torrent**, pourtant radicalement cinématographique, parvient à garder une empreinte littéraire forte. Une de ses qualités réside justement dans sa capacité à rendre justice au matériel originel (ce qui n'est pas une mince tâche), tout en étant plus qu'une pâle

copie ou une simple mise en images du texte. Il parvient à trouver un heureux équilibre entre indépendance totale et soumission trop orthodoxe à la nouvelle. Et c'est en cela que Lavoie réussit largement son pari de transposer en langage filmique la prose d'Hébert. Le cinéaste fait preuve d'une sensibilité aux mots de l'auteure, mais aussi à la multiplicité des tonalités sous-jacentes à son style. Il mêle habilement un certain réalisme avec quelques envolées lyriques. Déjà, dans le texte, cette mise en relation est perceptible à travers un style parfois brut et sec, mais qui ne renonce pas pour autant à recourir à une abondance de représentations poétiques. D'une certaine manière, la prose de l'écrivaine parvient à la fois à être sublime et cruelle. Le film s'immisce remarquablement dans ces eaux disparates, mais unifiées par une commune noirceur : la beauté de certains plans, de certaines accalmies lorsque la mère est absente, est comprise dans la triste solitude de François, par laquelle il ne cesse de faire l'expérience d'une existence vaine et sans espoir. La nouvelle et le film, en somme, procurent les mêmes sensations, le même saisissement devant la descente aux enfers d'un jeune homme pourtant sensible à la beauté de la nature qui l'entoure.

Lorsque le personnage, à la suite d'un coup porté à sa tête, devient sourd, tout son univers s'écroule, à l'exception du bruit du torrent qui continue de parvenir à ses oreilles toujours avec la même furie. À moins qu'il ne l'entende « de l'intérieur ». La colère qui le consume depuis toujours sera, à partir de cet instant, métaphorisée par le courant d'eau qui jaillit avec le même emportement : « Mon sang coulait selon le rythme précipité de l'eau houleuse. » Bien qu'une telle transposition du livre vers le film de ce type de dialogue intérieur soit complexe et difficile, Lavoie parvient à rendre visible cette communion entre François et son environnement de façon magistrale. Il insère à plusieurs endroits dans le récit des plans de la rivière qui coule violemment, en direction de la caméra, emportée par des vagues imposantes qui traduisent la férocité des sentiments du héros. Puis, il y a cette scène magnifique, à la fin de la première partie, où ce dernier s'approche de la rivière en cascade, hésitant à y plonger. Toutes les questions qui l'animent dans ce passage de la nouvelle (« De quel gouffre suis-je le naufragé? ») sont transposées à l'écran par une tension exprimée par l'alternance champ/contrechamp qui catalyse la crise existentielle du protagoniste. L'attention de la

caméra aux éléments de la nature, et particulièrement à ce torrent plein de vie que François contemple en espérant s'y perdre, extrait l'essence même de certaines descriptions d'Hébert pour en donner des images à la fois puissantes et symboliques.

Plus largement, le cinéaste a bien cerné, dans la nouvelle, le déploiement d'une introspection comprise dans un rapport particulier au décor naturel qui caractérise le personnage. C'est ainsi que le film s'intéresse moins à des actions concrètes, à des pivots narratifs, qu'à la création d'images indépendantes de la construction du récit — des plans de la forêt, de l'eau, du paysage environnant —, mais nécessaires à sa compréhension. Non seulement ces plans d'ensemble ne sont pas des transitions, ni des intermèdes, ils sont à interpréter davantage comme des expériences sensorielles permettant de ressentir comment elles sont vécues par François lorsqu'il erre autour de la maison, après son accident. Attardons-nous à ce passage de la nouvelle : « Ruisseaux, rivière molle, étangs clairs ou figés, et tout près de la maison, bouillonnant dans un précipice de rochers : le torrent. » Au lieu de contourner cet écueil pour se concentrer sur les éléments narratifs essentiels à la progression de l'histoire, le film, au contraire, s'attarde à de telles descriptions pour traduire à l'écran leur portée allégorique. Cela le rend certainement plus déconcertant par moments, mais il résulte de cette lenteur dans la construction des enchaînements séquentiels un foisonnement de sensations et de symboles mis en scène avec un souci artistique impressionnant.

Par ailleurs, le film crée une sorte d'atmosphère onirique dans sa seconde partie, lorsque François ramène chez lui Amica, à la fois curieuse et attrayante. Les repères s'effritent au rythme de scènes insolites, difficilement dissociables d'un rêve qui pourrait être celui du personnage en train d'halluciner une nouvelle vie ; la scène où les deux se trouvent au lit, alors que la jeune femme cherche à initier le jeune homme à la sexualité, contraste à ce point avec la première partie, résolument terre-à-terre, qu'elle produit un décalage par rapport à la réalité. Comme si le personnage perdait alors son ancrage dans le réel pour expérimenter une existence flottante et confuse. Et le film réussit à générer ce trouble latent tel qu'il est déjà énoncé à l'écrit, tout de suite après la mort volontairement laissée



énigmatique de la mère : « Je n'ai point de repère. Aucune horloge ne marque mes heures. Aucun calendrier ne compte mes années. Je suis dissous dans le temps. » Cette dissolution est parfaitement représentée dans le film à travers une série de séquences où il s'avère de plus en plus ardu de dissocier les divagations subjectives du héros du monde tangible dans lequel il évolue. Il y a dans l'écriture d'Anne Hébert un phénomène de déconstruction de la temporalité, transparente et univoque, que Lavoie parvient à rendre par des moyens filmiques intelligents et efficaces. **Le Torrent** ne cherche pas à simplifier l'épaisseur du personnage et des structures temporelles et spatiales du monde qu'il habite. Pour cette raison, il est à la hauteur du défi que le réalisateur s'était posé en approchant l'univers singulier de l'écrivaine.

Peut-être à trop vouloir être fidèle au contenu original, le film, malheureusement, utilise maladroitement, même parfois superficiellement, les mots d'Anne Hébert en narration. À plusieurs reprises, la voix *off* de François récite des phrases puisées dans la nouvelle, comme si l'on avait besoin d'elles pour

comprendre son état mental et interpréter ses multiples phases de désespoir. Justement, nous avons tenté de le démontrer ici, les images parviennent à rendre visuellement la densité psychologique du héros. Elles sont déjà lourdes de sens et symboliquement éloquentes; nul besoin de leur adjoindre des mots qui, au final, s'avèrent au mieux inutiles, au pire redondants. Et dans cet effet de répétition inutile jusqu'à lasser, on a l'impression que le cinéaste ne fait pas confiance à sa mise en scène, pourtant si précise et si riche. Le cinéma, en adaptant une œuvre littéraire, s'efforce de rendre visible la densité de la matière qui compose celle-ci. **Le Torrent** réussit l'exploit de transposer à l'écran l'esprit de la nouvelle d'Hébert, d'en opérer une lecture visuelle. Il est dommage que, par-dessus cette transposition, on ait choisi d'ajouter cette voix *off* qui ne procure strictement rien de plus à ce que les images arrivent si bellement à transmettre au spectateur. Cela entache, sans lui retirer ses nombreuses qualités, cette adaptation intelligente et florissante d'un classique de la littérature québécoise, adaptation par laquelle Simon Lavoie donne à voir un talent qu'il faudra continuer de surveiller. ▀