

Prendre une pièce pour un scénario Entretiens avec Philippe Falardeau et Denis Villeneuve

Raymond Bertin

Numéro 134 (1), 2010

À la scène comme à l'écran

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63058ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bertin, R. (2010). Prendre une pièce pour un scénario : entretiens avec Philippe Falardeau et Denis Villeneuve. *Jeu*, (134), 65–72.

Dossier

À la scène comme à l'écran

RAYMOND BERTIN

PRENDRE UNE PIÈCE POUR UN SCÉNARIO

Entretiens avec Philippe Falardeau et Denis Villeneuve

Ces jours-ci, quatre réalisateurs québécois de grand talent travaillent à des films qui transposeront à l'écran leur vision d'œuvres théâtrales à succès des dernières années. Francis Leclerc (*Mémoires affectives*, *Un été sans point ni coup sûr*) a choisi d'adapter *Cendres de cailloux*, la deuxième pièce de Daniel Danis, créée en 1993¹, qui a connu d'innombrables reprises, au Québec et à l'étranger, en au moins cinq langues. Un univers dur, tragique et cruel, porté par la poésie pure de l'auteur, ses mots pesés qui font mal. Denis Villeneuve s'est lancé dans l'ambitieux chantier d'*Incendies*, la saga de guerre dont l'auteur et metteur en scène Wajdi Mouawad avait fait une réussite scénique de trois intenses heures, qui a parcouru le monde de 2003 à 2007, et fait l'objet de traductions en allemand, en anglais, en roumain et en espagnol. Une fable aux enchevêtrements complexes dont les multiples ramifications enjambent les générations et les frontières pour se rejoindre et révéler, à la fin, l'ultime secret de son héroïne, Nawal. Le réalisateur des séries télévisées *Minuit, le soir, les Bougon* et *C.A.*, Daniel Grou, alias Podz, s'intéresse pour sa part à *King Dave*, le solo que le comédien Alexandre Goyette s'est écrit en 2005², qu'il a promené sur les routes du Québec jusqu'en décembre dernier, triomphant notamment auprès des publics adolescents touchés par le récit de son personnage, un jeune délinquant en train de s'enliser dans un inextricable engrenage de violence. Enfin, Philippe Falardeau a été captivé par *Bashir Lazhar*, une pièce d'Evelyne de la Chenelière créée en 2007 au Théâtre d'Aujourd'hui³, qui a connu une belle carrière, ici comme en Europe, et a déjà été traduite en allemand et en anglais. Il s'agit également d'un solo, celui d'un immigrant algérien, incarné au théâtre par Denis Graveraux : débarqué au Québec, Bashir Lazhar s'offre pour remplacer au pied levé une enseignante d'école primaire qui s'est suicidée ; son drame personnel – au moment où elle devait venir le rejoindre, sa famille périt dans un attentat – le hante alors qu'il apprivoise son rôle de prof.

1. Fait exceptionnel, la pièce avait été montée presque simultanément à Jonquière par le Théâtre de la Rubrique (du 28 octobre au 27 novembre 1993), à Montréal par l'Espace GO (du 16 novembre au 18 décembre 1993) et à Québec par le Théâtre Blanc (du 11 janvier au 5 février 1994).

2. *King Dave* avait valu à son créateur les Masques du meilleur texte original et de la meilleure interprétation masculine, décernés par l'Académie québécoise du théâtre.

3. La pièce avait d'abord fait l'objet d'une lecture publique lors du Festival mondial des arts pour la jeunesse, en septembre 2005, en plein boycott des activités culturelles par les enseignants...



Incendies (sortie : automne 2010), film réalisé par Denis Villeneuve d'après la pièce de Wajdi Mouawad.
Sur la photo : Rémy Girard et Mélissa Désormeaux-Poulin. © Les Films Christal.



Le Québec compte un certain nombre d'adaptations de pièces au grand écran, depuis *Tit-Coq* de Gratien Gélinas (coréalisé par René Delacroix, 1953) jusqu'à *Cheech...* de François Létourneau (Patrice Sauvé, 2006).



Ce n'est pas la première fois, bien sûr, que des pièces de théâtre sont portées au grand écran chez nous. Depuis *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, en 1953, jusqu'à *Cheech ou les hommes de Chrysler sont en ville* de François Létourneau, en 2006, en passant par *Sainte-Carmen-de-la-Main*, *les Grandes Chaleurs* et *Being at home with Claude* pour en nommer quelques-unes, plus souvent cependant, me semble-t-il, les auteurs ont eux-mêmes adapté leurs pièces pour le cinéma, tandis que cette fois, ce sont les cinéastes qui s'emparent des œuvres des auteurs de théâtre. Nuance un peu subtile peut-être, puisque, apparemment, l'auteur de la pièce n'est jamais loin de son adaptateur et collabore plus ou moins intensivement, dans le travail concret de l'écriture ou par approbation bienveillante mais à distance, à la transmutation de son œuvre, de son univers, de son imaginaire. Wajdi Mouawad s'était aussi fait adaptateur et réalisateur de son *Littoral*, en 2004, mais cette fois c'est Denis Villeneuve, auteur de films remarquables (*Un 32 août sur terre*, *Maelström*, *Polytechnique*) qui va faire l'ouvrage. Qui l'aura fait, puisque le tournage s'est terminé en juin 2009 et qu'il en était au montage au moment où il a répondu à nos questions et nous a offert quelques pages de son *story-board*, à voir à la rubrique Carte blanche de ce numéro. L'auteure Evelyne de la Chenelière, qui a connu des succès sur de grandes scènes, celle de la Compagnie Jean-Duceppe avec *Des fraises en janvier* en 2003-2004⁴ et celle du Théâtre du Nouveau Monde, l'automne dernier, avec *l'Imposture*, tout en créant l'événement à répétition dans de plus petits lieux théâtraux – Espace Libre, Espace GO, salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui, etc. – auprès d'un public pour le moins charmé par son écriture, verra pour la première fois une de ses pièces faire l'objet d'une transposition cinématographique, signée Philippe Falardeau (*la Moitié gauche du frigo*, *Congorama*, *C'est pas moi, je le jure*), qui, lui aussi, a bien voulu répondre à nos questions, et nous offre en prime un extrait du scénario qu'il espère tourner à l'été 2010.

4. La pièce a d'abord été créée à Carleton, par les Productions À tour de rôle, à l'été 1999.

ENTRE HASARD ET COUP DE Foudre

Qu'est-ce qui détermine un cinéaste à prendre une pièce pour en faire un scénario ? Le hasard, semble-t-il, et le coup de foudre ! « *Bashir Lazhar* m'a touché, et j'ai voulu en faire un film, explique Falardeau⁵. Au début des années 2000, j'avais amorcé une recherche documentaire sur les immigrants chiliens qui s'étaient réfugiés à l'église Saint-Jean de la Croix dans l'espoir d'échapper à leur déportation. Je m'intéressais à leur angoisse mais aussi à l'ambiguïté du problème. D'un côté, un État fermait ses portes et renvoyait ces réfugiés dans un environnement potentiellement dangereux, sans savoir ce qui allait advenir d'eux. De l'autre, les immigrants se repliaient sur eux-mêmes, et il était difficile de jauger la véracité de leurs craintes. Le projet de film n'a jamais abouti. En assistant à la pièce d'Evelyne de la Chenelière, il y a deux ans, j'ai finalement trouvé l'angle qui me faisait défaut pour explorer le sujet. Un homme quitte sa terre natale pour fuir des menaces de mort et, bien qu'il soit quelqu'un de juste et sensible, il sera appelé à mentir pour cicatrifier ses blessures d'immigrant. C'était le point de départ. La pièce d'Evelyne place le drame du réfugié au-delà de sa demande d'asile, et c'est précisément ce point de vue qui a capté mon attention. Je m'explique : Bashir Lazhar est non seulement un immigrant forcé, il est surtout séparé des siens. Il a quitté dare-dare l'Algérie pour protéger sa famille, et celle-ci n'aura jamais la chance de le suivre, succombant à un attentat. Bashir se retrouve en terre étrangère, mais il a perdu la raison première de sa migration. Son "mensonge de réfugié" ne vise donc pas à duper les autorités canadiennes, mais à se trouver un poste d'enseignant pour sublimer la perte de sa femme et de ses enfants. En s'improvisant professeur d'école primaire et en mystifiant les autorités scolaires, il accède à un monde d'enfants qui redonne un sens à sa vie et à son exil. Bref, c'est la complexité et l'humanité du personnage qui m'ont intéressé et qui m'ont fait croire qu'il y avait matière à film. Je pense qu'au cinéma l'histoire doit arriver ou advenir par le personnage. Ce dernier ne doit pas seulement être un véhicule au service du récit ou de la mécanique du scénario. »

Denis Villeneuve, de son côté, raconte : « J'ai vu *Incendies*, la première fois, fin mai 2004 ; c'était la dernière représentation au Théâtre de Quat'Sous. J'y suis entré comme spectateur curieux et en suis ressorti comme cinéaste conquis. À cette époque, je ne cherchais pas à faire une adaptation théâtrale. Cette idée ne m'avait jamais effleuré l'esprit (c'est à moitié vrai : j'ai déjà fait une adaptation scénaristique de *Jules César* de Shakespeare). J'aimais bien m'inspirer de formes artistiques plus éloignées du spectre narratif comme une comptine ou une peinture. C'était une période où j'avais volontairement arrêté de tourner pour réfléchir sur l'écriture cinématographique parce que je jugeais que je ne savais tout simplement pas écrire. Je faisais des lectures et des travaux pour apprendre en solitaire. J'aime bien apprendre en observant les autres. J'ai vu dans l'adaptation d'*Incendies* une occasion simple : continuer à apprendre. » Mais pourquoi cette pièce précisément ? « Un coup de foudre pour le texte, enchaîne-t-il. La colère névrotique qui se transmet de génération en génération est un thème qui me touche tout particulièrement. Se libérer de ses colères d'enfant demeure l'ultime passage à l'âge adulte. La force du texte est de porter cette idée au-delà des individus mêmes, dans la spirale de l'Histoire. Le cycle est une image de l'enfer, et *Incendies* propose une piste pour en sortir. J'ai été soufflé par sa charge poétique mais surtout par sa capacité à mettre en scène à la fois l'intime, le mythe et le politique. Ce voyage initiatique de deux jeunes adultes qui remontent vers leurs origines où s'agitent des colères et des violences qui, après avoir habité leur mère, Nawal, les bouleverseront, transformant à jamais leur regard sur le monde, pose la question suivante : comment briser le cycle de la colère qui engendre des violences sans fin ? Comme cinéaste au XXI^e siècle, je pense qu'il est important de réfléchir à ce qui précipite notre monde, encore une fois, dans le bourbier de la réponse agressive sous prétexte d'être soi-même victime. La pièce *Incendies* est une œuvre tristement actuelle, de plus en plus pertinente et nécessaire. J'y vois, avec grande tristesse et bonheur, un sens profond qui m'aide à conserver l'espoir. Ce fut vraiment pour moi un privilège et un honneur de travailler à l'univers d'*Incendies*. »

5. Les interviews de Philippe Falardeau et de Denis Villeneuve ont été faites par courriel.



ADAPTER, TRANSDUIRE, RÉINVENTER

En quoi les deux pièces choisies par ces réalisateurs, aux registres fort différents, sont-elles cinématographiques ? « Le mot “cinématographique” renvoie surtout à l’image et à son potentiel narratif et émotif, selon Philippe Falardeau. La classe est-elle un lieu trop stérile sur le plan cinématographique ? Il y a en effet cette impression de huis clos, contenue d’ailleurs dans le titre de l’excellent film de Laurent Cantet, *Entre les murs*. Mais ce huis clos ne m’effrayait pas. L’école est un univers riche qui a un long parcours au cinéma, d’*Au revoir les enfants* (Malle) à *Half Nelson* (Fleck), en passant par *Dead Poets Society* (Weir). Le cinéma regorge d’exemples où le dialogue est le moteur du récit. Et c’est à cette deuxième famille que *Bashir Lazhar* appartient. Il fallait bien sûr aimer le verbe comme objet cinématographique. Le film sera verbeux. S’en plaint-on avec Woody Allen, Éric Rohmer, Quentin Tarantino ? » Pour Denis Villeneuve, « la structure dramatique d’*Incendies* est particulièrement originale dans son utilisation du passé ». Il explique : « Je déteste le procédé du *flashback* en général au cinéma où il peut être une béquille, un geste de paresse de l’auteur qui ne trouve pas d’autre moyen pour expliquer les comportements de ses personnages. Je préfère de loin une écriture au présent, plus rigoureuse, où on devine le passé du personnage en filigrane dans la mise en scène. Dans *Incendies*, j’ai été séduit par la structure élaborée par Wajdi. Il n’effectue pas des retours au passé (des bulles explicatives), mais met plutôt en scène un passé qui est un véritable vecteur dramatique, qui propulse le présent dans un nouvel espace du récit, pour que le présent fasse

La pièce *Bashir Lazhar* d’Evelyne de la Chenelière, qui était défendue à la scène par Denis Graveraux dans une mise en scène de Daniel Brière (Théâtre d’Aujourd’hui, 2007), sera adaptée au cinéma par Philippe Falardeau, avec un autre comédien dans le rôle-titre.
© Valérie Remise.

de même avec le passé par la suite. Passé et présent marchent ensemble, dramatiquement, dans la même direction, pas à pas, faisant chacun à son tour progresser le même récit. »

Quels avantages offrent donc des pièces telles qu'*Incendies* et *Bashir Lazhar* à un cinéaste ? « Une généralité un peu bête, note Denis Villeneuve : on pourrait dire que, contrairement au roman, le théâtre se préoccupe du temps pour raconter son histoire. Il offre donc un cadre temporel narratif assez proche de celui d'un film. C'est une difficulté de moins pour l'adaptation. » Quant à Philippe Falardeau, il se souvient : « À la sortie de la pièce, j'ai dit à mes producteurs, qui m'accompagnaient, que je souhaitais en tirer un film. Les deux m'ont dévisagé parce que la pièce qu'on venait de voir s'apparentait au monologue et faisait 70 minutes. Était-ce bien là un matériau solide pour un long métrage ? Oui, à cause du personnage principal et de son drame. Tout était là : l'objet, le sujet et un récit. Il fallait inventer ou "matérialiser" le reste, ce qui m'excitait beaucoup. J'avais un sujet fort et en même temps suffisamment d'espace pour créer un univers personnel et l'ancrer dans la réalité. Pour exercer cette liberté, il me fallait bien sûr l'accord de la dramaturge qui m'a donné son aval avec beaucoup de générosité tout en suivant le processus d'adaptation, ponctuant mon travail d'idées judicieuses. Je devais trouver un corollaire personnel à la grande poésie d'Evelyne, tâche aussi difficile qu'intimidante. Cette poésie se transpose, je crois, dans l'acte fondamental d'enseigner qui servira de baume obligatoire aux personnages endeuillés. Apprendre à lire, apprendre sa langue, apprendre à réfléchir, peu importe le drame, sont des actes quotidiens d'une grande beauté et j'irais jusqu'à dire d'une grande résistance sociale. »

Le passage d'une œuvre scénique à son pendant filmique, complexe, peut s'étendre sur une longue période. « En visitant les coulisses du texte de Wajdi, poursuit Denis Villeneuve, j'ai étudié pendant des mois la structure dramatique et son rapport au temps : comment cette structure dramatique épouse la courbe émotive de ses personnages principaux, l'élaboration des personnages au travers du récit, le temps, l'espace, le fragile équilibre entre le drame et l'humour, son rapport à l'imaginaire, sa capacité fulgurante à marier l'intime, la politique et la mythologie, et surtout son magnifique sens du rythme. Mon admiration pour l'œuvre et son auteur n'ont cessé d'augmenter au fil de cette étude. Aujourd'hui, je n'hésiterais pas à recommencer l'expérience. Le théâtre offre, de par sa forme et ses moyens illimités, une liberté impressionnante à ses auteurs qui fait défaut souvent au cinéma. Il demeure donc un espace riche en création, extrêmement stimulant. De ce fait, je pense que le théâtre joue souvent autant le rôle d'un stimulant que celui d'une matière brute, dans le travail des scénaristes. »

DE LA SCÈNE À L'ÉCRAN

Quels défis particuliers nos deux scénaristes ont-ils dû relever ? Philippe Falardeau : « La convention théâtrale permet d'expédier plusieurs enjeux de vraisemblance. Au cinéma, la vraisemblance est un monstre. C'est la croix et la bannière du scénariste, surtout quand on veut enraciner le film dans le réel comme c'est le cas pour *Bashir Lazhar*. Dans la pièce, le réfugié, qui n'a jamais enseigné dans son pays, réussit à obtenir un poste de remplaçant en sixième année grâce à un discours bien senti. Dans le film, il faut mettre en place une séquence d'événements qui vont expliquer et crédibiliser l'embauche d'un immigrant. Même si notre recherche nous amène à conclure que la réalité regorge d'exemples de ce type, l'adhésion du spectateur n'est pas gagnée. En d'autres mots, ce qui est "vrai" n'est pas nécessairement "vraisemblable". C'est un combat de tous les instants. » Pour Denis Villeneuve, l'enracinement dans le réel est aussi problématique : « Le premier grand défi est culturel. Je ne suis évidemment pas du Moyen-Orient, ni arabe. Tourner loin de ses racines est une expérience non recommandée. Il faut connaître par une intimité ou une autre ce que l'on filme. Le théâtre offre la poésie de l'imaginaire, le cinéma, celle des pores de la peau. J'ai dû beaucoup écouter les autres là-bas – nous

avons tourné en Jordanie, dans le Nord, près du Golan, et plus tard à Amman – pour réussir à mettre en scène un quotidien crédible. Le deuxième défi est géopolitique. Les territoires des origines de Nawal ne sont pas nommés dans la pièce. L'espace demeure imaginaire. Un flou politique et religieux est savamment orchestré par l'auteur. Il est plus difficile de faire de même au cinéma. J'ai opté pour une approche comme celle de Z de Costa-Gavras où on suggère un contexte réel tout en demeurant dans l'imaginaire. Le film fait ainsi le pari de se dérouler sur un territoire qui n'existe pas : la vallée du Fuad. »

Alors, concrètement, quelle approche ont-ils adoptée ? Quelles modifications a-t-il fallu apporter à l'œuvre théâtrale pour en faire un film ? « Il est difficile de parler des modifications sans entrer dans les détails, souligne Philippe Falardeau. Je dirais que la plus grande modification a été de développer les personnages qui existaient de manière abstraite dans la pièce et d'en inventer d'autres. En créant les autres personnages, surtout les enfants, je devais leur donner des trajectoires bien à eux, mais qui participeraient au récit principal. Comme il s'agit de vases communicants, le récit s'est complexifié. Pour soutenir une tension dramatique sur 90, 95 minutes, il me fallait relancer l'histoire à des moments-clés sur la base d'enjeux qui n'existaient pas dans la pièce. » Il faut savoir que la pièce *Bashir Lazhar*, bien que mettant en scène un seul personnage, n'est pas un monologue traditionnel, car l'immigré enseignant échange avec ses élèves, comme avec d'autres personnages – directrice de l'école, avocat de l'Immigration, membres de sa famille – que nous ne voyons et n'entendons pas mais que nous pouvons imaginer. Alors que la pièce de Wajdi Mouawad compte de nombreux personnages et commandait une tout autre approche. « J'ai tout conservé et tout massacré en même temps, affirme Denis Villeneuve. Wajdi m'a donné carte blanche. Je pouvais faire ce que je voulais : n'adapter qu'une séquence de la pièce, n'utiliser que le titre à la limite ; Wajdi m'a offert la liberté. C'est ce qui a fait que j'ai pu faire le film, en fait. Tout d'abord, j'ai suivi son conseil : j'ai refait le voyage sur ses pas, depuis le départ en commençant à la page 16 de la Bible, en remontant le fleuve des colères jusqu'à leur source, loin en moi. Ça m'a pris six mois de silence. Puis j'ai brûlé la pièce. C'est le principal travail qui a été fait. Mon objectif était de respecter tout le fond du texte de Wajdi. Mais je n'ai pas transformé la pièce en scénario : j'ai écrit un scénario en démarrant de certains éléments, comme si la pièce n'existait pas. J'ai conservé la trame, les personnages principaux, le contexte décrit dans le film, qui s'inspire de manière plus ou moins lointaine de faits historiques, et la topographie imaginaire. (Cela dans le but de soulager le film de références directes qui, du fait de l'ampleur des enjeux politiques présents, obligerait le récit à s'embourber dans un système de justifications sans fin. La pièce est, de par sa nature et son propos, apolitique. Être dans cette région du monde tout en demeurant apolitique demande de la rigueur.) Puis, j'ai réécrit l'histoire avec des préoccupations en rapport avec l'espace, en ancrant les personnages dans une réalité contemporaine, en utilisant principalement le silence comme moteur cinématographique. J'ai transposé le verbe en image. Faire une image demeure un travail sur l'invisible. Une image ne montre pas, elle ouvre une porte. L'élaboration d'une image au cinéma est ce que je préfère dans mon métier. C'est l'objectif principal de la mise en scène : elle est le véhicule qui transporte une idée et sa poésie vers le spectateur. Plus l'image est puissante et originale, plus le cinéma est vivant. Il y avait plusieurs images théâtrales très fortes dans la mise en scène de Wajdi que j'ai dû complètement transformer pour l'écran. Les images théâtrales sont souvent plus spectaculaires mais trop artificielles pour le cinéma. Je pense, par exemple, à cette idée géante du fils qui hurle dans la bouche de sa mère. Cette image magnifique, d'une justesse à couper le souffle, ne pouvait pas, selon moi, se retrouver devant la caméra. Mon rêve était de faire un film sans dialogue, un long poème visuel, mais ça aurait coûté trop cher. J'ai dû opter pour un minimum de dialogues. J'ai aussi conservé quelques monologues où des personnages racontent une histoire. J'adore les personnages qui racontent des histoires au cinéma sans tomber dans l'illustration du récit. »



Incendies (sortie : automne 2010), film réalisé par Denis Villeneuve d'après la pièce de Wajdi Mouawad. © Les Films Christal.

Un film déjà presque complété, un autre en voie de réalisation... Quels seront les résultats à l'écran ? À n'en point douter, les films *Incendies* et *Bashir Lazhar* seront de tout autres œuvres que leurs sources théâtrales. Denis Villeneuve, qui se dit heureux du résultat, affirme que ce fut le tournage le plus difficile auquel il ait participé : « Le projet était beaucoup trop ambitieux pour les moyens dont nous disposions. La maison de production a vraiment fait des miracles pour arriver à capturer la bête », qui devrait être sur les écrans à l'automne 2010. Quant à Philippe Falardeau, il affirme : « La pièce d'Evelyne est venue questionner mon engagement politique qui semblait s'effriter depuis mes deux derniers films. *Bashir Lazhar* marque pour moi un retour vers du cinéma plus engagé. Cette histoire de deuil à l'école m'intéresse, car elle met en scène "l'immigrant" dans le rôle du catalyseur social. Le dialogue sur la mort, sur la violence et sur le sentiment de culpabilité est initié par "l'étranger" qui ne connaît pas encore tous les codes sociaux de sa terre d'accueil et qui engendre toujours un fond de méfiance latente. La rencontre de cet "autre" et d'une école québécoise offre un jeu de miroirs intéressant à une époque où la construction identitaire est à la fois complexe et tumultueuse. » ■