

En revenant de Saint-Ludger-de-Milot

André Lavoie

Volume 19, numéro 2, hiver 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/924ac>

[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

Lavoie, A. (2001). Compte rendu de [En revenant de Saint-Ludger-de-Milot]. *Ciné-Bulles*, 19(2), 18–21.

En revenant de Saint-Ludger-de-Milot

PAR ANDRÉ LAVOIE

«Ce qui est beau dans une famille, c'est de savoir la quitter!»

Cette réplique cinglante d'Isabelle, la «mongole» de la famille Tanguay, résume parfaitement le propos des *Muses orphelines*, une pièce à succès de Michel Marc Bouchard, portée à l'écran par Robert Favreau. Il est pourtant moins question de cette famille typiquement québécoise toujours sur le point d'imploser (des Plouffe de Roger Lemelin aux Bordeleau d'Arlette Cousture) que d'un triste champ de ruines où se débattent quatre enfants abandonnés par une mère trop avide de liberté et un père mort en héros, du moins selon la version officielle. Comme dans les meilleurs drames de Michel Tremblay, on se retrouve face à un douloureux quatuor de «tu-seuls ensemble».

Créée au Théâtre d'Aujourd'hui en 1988 dans la foulée de l'impressionnant triomphe des *Feluettes*, toutes deux mises en scène par André Brassard, *les Muses orphelines* expose à nouveau les tourments de la famille Tanguay (après *Dans les bras de Morphée Tanguay, la Contre-Nature de Chryssippe Tanguay, écologiste*) en égratignant — et plus qu'au passage! — un certain provincialisme pesant, étouffant, obtus. On caractérise souvent le style de Bouchard par «un mélange de tons qui associe le pathétique le plus mélodramatique aux jeux de mots les plus incisifs», qui va «du drame existentiel à la comédie d'intrigue»¹. Toutefois, peu importe qu'il situe l'action à Roberval (*les Feluettes*), sur l'*Empress of France*, un paquebot de luxe (*le Voyage du couronnement*) ou à Saint-Ludger-de-Milot comme dans *les Muses*, qu'il adopte une grande légèreté dans ses pièces «d'été» ou aborde des sujets plus délicats, comme avec *l'Histoire de l'Oie*, les personnages de Bouchard, par leurs extravagances et leur farouche envie d'indépendance et d'émancipation, éclaboussent le conformisme et fustigent les bien-pensants.

Après une mise au monde plus ou moins ardue, le drame des enfants Tanguay («un malade, une mongole, une guedoune, une lesbienne») prendra toute son ampleur et sa force poétique sous la baguette de René Richard Cyr en

1994 avec une distribution comprenant Louise Portal dans le rôle de l'aînée, Catherine, et qui prendra les traits de la mère dans le film de Favreau (personnage «muet» mais se transformant vite en sensuelle chanteuse espagnole). Cette production obtiendra un succès retentissant et après les adaptations pour le cinéma des *Feluettes* (Lilies de John Greyson) et pour la télévision de *l'Histoire de l'Oie* (de Michel Marc Bouchard et Tim Southam), *les Muses orphelines* seront à leur tour adoptées par le grand écran.

Celui qui en a assuré le passage, Robert Favreau, marque également son retour au cinéma après l'échec de *Nelligan* en 1991 et plusieurs années à la télévision, notamment pour la réalisation de deux téléseries basées sur l'œuvre de Noël Audet, *l'Ombre de l'épervier*. Plongeant une fois de plus dans le Québec que certains qualifient de «profond» mais qui a le mérite de sortir le cinéma québécois de sa tendance à la «Plateauisation», Favreau porte une fois de plus son regard sur les drames qui agitent des personnages profondément ancrés dans des paysages où ils semblent se perdre, loin de la frénésie des grands centres mais tout aussi vulnérables devant le chaos qui y règne — c'est ainsi que l'on peut interpréter l'arrivée pétaradante du personnage de Luc dans un taxi volé à Montréal, filant à vive allure sur les petites routes qui le mènent dans son village natal, un lieu où il ne voulait plus remettre les pieds.

D'un médium à l'autre, c'est essentiellement le même drame qui se joue, orchestré par Isabelle (Fanny Mallette),

Les Muses orphelines

35 mm / coul. / 107 min / 2000 / fict. / Québec

Réal.: Robert Favreau

Scén.: Gilles Desjardins, d'après la pièce de Michel Marc Bouchard

Image: Pierre Mignot

Son: Serge Beauchemin

Mus.: Michel Donato et James Gelfand

Mont.: Hélène Girard

Prod.: Lyla Films

Dist.: Film Tonic

Int.: Marina Orsini, Fanny Mallette, Céline Bonnier, Stéphane Demers, Louise Portal, Patrick Labbé

1. LAFON, Dominique: «La relecture d'une pièce: mouture textuelle et meule scénique», *Jeu*, n° 74, mars 1995, p. 81.

la cadette, usant de tous les subterfuges, surtout le mensonge, pour réunir son frère Luc (Stéphane Demers) et ses sœurs Catherine (Marina Orsini) et Martine (Céline Bonnier) pour le retour de leur mère, disparue depuis plus de 20 ans. Ces retrouvailles ne sont finalement qu'une prodigieuse machination de la «mongole», loin d'être aussi stupide que tous le prétendent au village: un règlement de comptes envers ceux qui lui ont fait croire à la mort de Jacqueline Tanguay alors qu'elle avait fui aux bras d'un bel étranger dans son «château en Espagne» pour finalement se retrouver... seule à Limoilou.

Chacun des enfants Tanguay a tenté d'exorciser à sa façon le départ de la mère indigne doublé de la mort du père tué au champ de bataille pendant la Seconde Guerre mondiale dans la pièce; brûlé vif lors d'un énorme feu de forêt dans le film: dans les deux cas, on en fait un héros-martyr, mais ses enfants savent qu'il s'agit du suicide déguisé «d'un gars de Saint-Ludger comme y'en a des dizaines d'autres». Catherine jette son dévolu sur tout ce qui bouge (Isabelle: «Avec qui tu sors là? Ah oui, monsieur le docteur Lemieux. Faut dire que, lui, des fesses, y doit en voir à journée longue. T'as laissé tomber le sergent Claveau pour un docteur! Tu commences à avoir d'la classe. T'as quasiment passé tout c'qu'y a de métiers à Saint-Ludger!») et exerce sur Isabelle une présence tyrannique, étouffante, infantilissante. Plutôt que de fuir dans leur tête, Luc et Martine ont carrément pris la poudre d'escampette, l'un à Montréal et l'autre dans l'armée, s'étant bien promis de ne plus jamais revenir au village, encore moins dans la maison du bout du rang (Martine: «Quand on quitte la maison, c'est pour aller vers l'avenir, pis la famille, c'est rien que du passé.»).

Il n'y a pas qu'Isabelle à avoir l'imagination fertile: à défaut de talent, Luc a de grandes prétentions d'écrivain et s'esquinte à pondre un roman épistolaire, *Correspondance d'une reine d'Espagne à son fils bien-aimé*, mais l'élaboration est laborieuse et ses sœurs doutent qu'il

puisse y mettre le point final. L'écriture sert ici d'exutoire à la blessure de cet abandon, tout comme de la honte qui s'est abattue sur les enfants (Luc: «J'ai besoin de faire chier des bonnes âmes qui se dévouent à te rappeler que t'étais le p'tit orphelin à qui y apportaient une boîte d'épicerie à Noël, des guenilles au printemps...»). Le manuscrit — «un beau roman bâti sur de l'air», selon Martine — devient prétexte à une théâtralisation du drame familial, et le roman, ou du moins quelques fragments, permet aux enfants Tanguay de revivre le départ de leur mère sous une forme poétique, devenu avec les années une sorte de rituel.



Louise Portal dans *les Muses orphelines* de Robert Favreau (Photo: Véro Boncompagni)

Ce procédé de mise en abîme, de théâtre dans le théâtre, est souvent utilisé par Michel Marc Bouchard, et d'une manière particulièrement flamboyante dans *les Feluettes*, où des prisonniers rejouaient le drame d'un de leurs camarades de cellule en s'appropriant tous les rôles, y compris féminins. Dans *les Muses orphelines*, les enfants s'amuse (si l'on veut...) à reproduire les échanges plus ou moins acerbes de leurs parents au moment de leur séparation mais personne ne pousse le jeu aussi loin qu'Isabelle, véritable chef d'orchestre, metteur en scène de ce simulacre de retrouvailles qui repose sur un prétexte inventé de toutes pièces (le retour de la mère après des années d'absence et d'un silence relatif puisqu'elle écrit parfois à Catherine, l'aînée responsable).

Après avoir fabriqué les plus grossiers mensonges pour que Luc et Martine reviennent à Saint-Ludger et ainsi assouvir sa vengeance (on lui a fait

croire que sa mère était morte), Isabelle décide de devenir à son tour Jacqueline Tanguay et d'annoncer officiellement qu'elle est enceinte: «L'enfant d'Isabelle, c'est une muse. C'est lui qui l'a inspirée à faire tout cela. Isabelle a préféré se venger sur vous, pas sur sa muse... pas sur sa muse.» Cette conclusion, fortement théâtrale, appuyée par le «déguisement» et le maquillage outrancier d'Isabelle, conclut sur une note dramatique les dernières retrouvailles des enfants Tanguay.



Marina Orsini, Céline Bonnier et Fanny Mallette (Photo: Véro Boncompagni)

Du sacré au païen

L'adaptation cinématographique proposée par Robert Favreau de la pièce de Michel Marc Bouchard (d'après un scénario de Gilles Desjardins) ne pourra que décevoir ceux qui ont eu la chance d'assister à la production sans failles signée René Richard Cyr, composée d'une distribution exceptionnelle, particulièrement Pascale Desrochers dans le rôle d'Isabelle. Plutôt qu'un huis-clos familial, le film se présente comme la peinture sociale d'une petite ville de province repliée sur elle-même, faisant presque figure de repère de cow-boys où l'on règle ses différends à la pointe du fusil (Martine se sert du sien pour repousser des villageois assoiffés de vengeance contre Luc). Robert Favreau souhaitait d'ailleurs signer un film «américain», cherchant à la fois à concilier grands espaces et petits drames intimes.

La pièce a subi de profondes transformations, et le changement d'époque n'est pas le moindre. Des années 1960, on se transporte à l'époque actuelle et l'on évacue ainsi les références à la Seconde Guerre mondiale tout en éliminant les parallèles religieux: le retour attendu de la mère correspond à la journée de Pâques et le texte fourmille de références à sa «résurrection»...

Le film présente un regard contemporain, évacuant la religiosité dans laquelle baignait le texte de celui que certains surnomment «le dramaturge du terroir»². Le prétexte métaphorique est celui d'une célébration en

mémoire d'un gigantesque incendie qui a failli rayer de la carte Saint-Ludger et où l'on souligne le courage de Lucien Tanguay qui l'a payé de sa vie. Les préparatifs (la confection des décors, la répétition du chœur d'enfants) sont sous la supervision de Catherine qui ne pourra les mener à terme avec l'arrivée, aussi imprévue que troublante, d'abord de Luc et ensuite de Martine (venue assister aux supposées funérailles de Luc, un autre mensonge d'Isabelle).

Cette volonté d'actualisation de la pièce pour l'accorder davantage à notre époque n'altère pas le cœur du texte, qui est cet affrontement à quatre autour de la figure maternelle devenue objet de haine et source de frustration et de douleur. Ce qui rend le film de Favreau moins puissant, plus consensuel que la pièce, ce sont ses personnages affichant des «contours» plus adoucis comme Catherine. Défendue par Marina Orsini, on arrive mal à croire au destin ordinaire de cette femme «frustrée», autant à cause du physique de la comédienne que d'une absence de subtilité dans son jeu. Il est d'ailleurs révélateur que, dans le texte de Bouchard, Catherine vole un dictionnaire pour le donner en cadeau à Isabelle, qui veut toujours connaître la signification de chaque mot nouveau qu'elle entend, alors que, dans le film, Catherine lui offre une édition toute neuve, dans un magnifique emballage... Par contre, le personnage de Luc, comme dans la pièce, laisse planer un doute sur son identité sexuelle. D'un côté, au début du film, il se livre à une partie de jambes en l'air, volontairement sous-éclairée et totalement dépourvue de romantisme, et de l'autre, il affiche sans complexes son désir de porter les vêtements de sa mère, en particulier une



Marina Orsini et Stéphane Demers (Photo: Véro Boncompagni)

jupe espagnole, pour provoquer les habitants du village. Comme dans la version épurée de René Richard Cyr, on a beaucoup supprimé les passages de son «roman» sur sa correspondance fictive avec sa mère.

Entre le texte de Bouchard et la vision de Robert Favreau, le personnage d'Isabelle a gagné une ferme — et surprenante — assurance, passant de la demeurée à l'état pur à l'adolescente rebelle, frondeuse, insouciante, possédant un certain charme, renforcée par son interprète, Fanny Mallette. Ici, pas d'horribles lunettes ni de robes démodées pour Isabelle. La jeune fille a un boulot, bien des idées saugrenues (allumer des feux d'artifices la veille des fêtes du village; tenter d'ouvrir les valves d'un barrage électrique pour engloutir Saint-Ludger) et, plutôt que de tomber enceinte par les soins anonymes d'un camionneur de passage, Isabelle s'est lié avec Rémi (Patrick Labbé), «un gars d'la place», chargé de surveiller le fameux barrage. On suggère dans le film qu'il s'agit d'une relation plus ou moins soutenue, auquel Rémi tente de mettre fin, lui déjà

marié et père de famille. Encore ici, le personnage apparaît moins «anormal», moins limité par un quelconque «handicap» que par un tempérament bouillonnant qui use les nerfs de tout le monde, à commencer par Catherine, et ce, dès le début du film alors qu'elle la supplie de faire plus vite pour ne pas être en retard, le tout ponctué de multiples coups de klaxon.

La fin de la pièce, comme celle du film, célèbre la supposée «résurrection» de la mère grâce à la mise en scène astucieuse d'Isabelle. Sobrement habillée et maquillée mais volontairement vieillie, se prenant pour Jacqueline Tanguay et consciente d'exercer une vengeance impitoyable sur Catherine, Martine et Luc, elle conclut ses fausses retrouvailles comme un long et douloureux adieu: «Vous lui avez raconté le courage qu'il m'a fallu pour vous abandonner... Isabelle vous abandonne aujourd'hui.» Cette jeune femme, qui comme sa mère 20 ans plus tôt, choisira la liberté — ou l'exil, selon le point de vue —, se présente comme une figure emblématique du théâtre de Michel Marc Bouchard. La caméra de Favreau l'accompagne dans l'autobus qui la mènera loin de son milieu sclérosé et hypocrite sans pour autant savoir quel sera son destin. Selon le dramaturge, «les êtres purs finissent toujours d'une façon tragique. Les idéalistes vivent des tragédies plus fortes que n'importe qui parce qu'ils n'acceptent pas de vivre suivant la médiocrité de ceux qui ont le pouvoir. Et ils doivent garder une certaine forme de naïveté pour pouvoir continuer à avancer»³. ■

«Luc (lisant une lettre de sa mère): En voyant cet étranger, j'ai l'impression que la statuette du toréador qu'une cousine avait rapportée d'un voyage s'est animée. Ce bibelot qu'on dit ridicule, mon regard l'a toujours évité. Partagée entre ma dévotion au Christ maigre et nu et mon attirance pour ce matador de plâtre aux formes parfaites. Je crains d'être celle qui préfère la muleta à la croix. Cet étranger me trouble. En posant son regard brûlant sur moi, Federico Rosas me dit: Buenas Tardes, senorita. Il m'aurait dit: "je vous aime" que je n'aurais pas été plus gênée. Je suis une trop vieille Maria Chapdelaine et lui, un François Paradis d'un autre pays. Ce bibelot vivant d'Espagne pensionnera chez nous durant la construction des barrages sur la rivière Péribonka. Il couchera dans ton lit et toi, tu viendras dormir dans ma chambre. Ma chambre, des montagnes de livres et des miroirs. Ma chambre, à laquelle personne n'a jamais eu accès, même pas ton père.»
(Extrait de la pièce de Michel Marc Bouchard, *les Muses orphelines*, Montréal, Éditions Leméac, 1989, p. 75)

3. DIONNE, André, «Michel Marc Bouchard», *Lettres québécoises*, n° 53, printemps 1989, p. 12.