

Les Muses orphelines
Famille... je vous aime
Canada [Québec], 2000, 112 minutes
Élie Castiel

Numéro 209, septembre–octobre 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48815ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

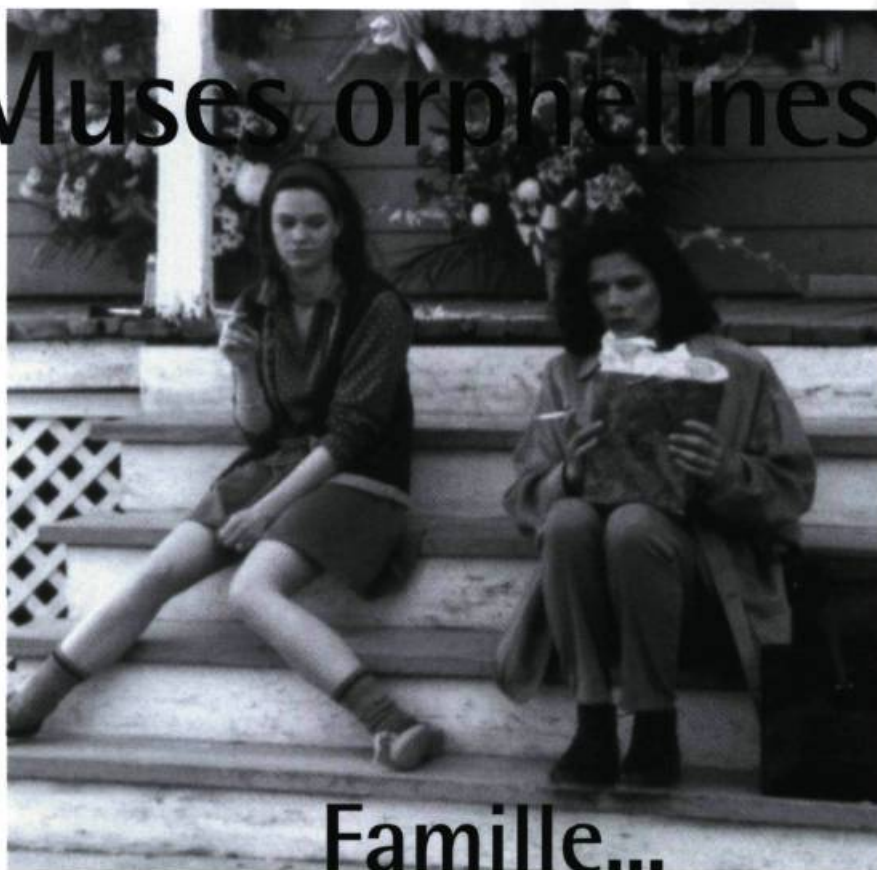
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (2000). Compte rendu de [*Les Muses orphelines* : famille... je vous aime / Canada [Québec], 2000, 112 minutes]. *Séquences*, (209), 32–33.

Les Muses orphelines



Aux portes d'une seconde naissance

Famille... je vous aime

Depuis quelque temps, on assiste à de nombreuses adaptations cinématographiques d'œuvres théâtrales. On n'a qu'à penser aux multiples variations shakespeariennes de Kenneth Branagh. Dans le domaine du théâtre québécois, on soulignera **Being at Home with Claude** (de René-Daniel Dubois), où Jean Beaudin réussissait à harmoniser deux modes d'expression (théâtre et cinéma), **Lilies** (*Les Feluettes*) de Michel Marc Bouchard, une admirable et inventive mise en scène du cinéaste canadien John Greyson et, bien entendu, le fameux *Nô*, de Robert Lepage, adapté à l'écran par lui-même, dans une mise en scène quasi métaphysique (notamment par son exploration philosophique de l'espace filmique).

Après la représentation des *Muses orphelines*, de Michel Marc Bouchard, dans une mise en scène de René-Richard Cyr, on restait stupéfait, ébahi devant une expérience aussi enrichissante pour le cœur que pour l'esprit. Aussi bien par la beauté du texte que par la performance éclatante des comédiens et la fluidité de la mise en scène, ce drame familial se présentait comme un discours salvateur sur les affres de l'abandon. L'adaptation à l'écran des *Muses orphelines* tenait donc du défi. Tout d'abord parce que le dialogue y est omniprésent et qu'au cinéma cela constitue un terrain glissant. Ensuite parce que, sur la scène, les notions de temps et d'espace étaient considérablement délimitées par une mise en scène minimaliste, créant une situation de huis clos.

L'originalité du film de Robert Favreau réside justement dans cette liberté dont s'accapare le cinéaste pour, en fin de compte, faire son propre cinéma. Plus qu'une adaptation, **Les Muses orphelines**,

dans sa version long métrage, est une œuvre personnelle, niant intentionnellement les codes restrictifs de l'espace scénique, donnant à la mise en scène mille et une possibilités, évitant à tout prix de se scléroser dans des modèles précis et structurés.

On reconnaît certes les dialogues de la pièce. Les paroles sont incisives, parfois monstrueuses, déchirantes, ironiques et sensibles. Chaque protagoniste interprète les mots à sa façon, souvent mal digérés, parfois avec amertume ou rancœur, mais jamais avec mépris. Malgré les apparences, les liens que tentent de tisser les quatre membres d'une famille (trois sœurs et un frère) étrangement *orpheline* (leur père est mort et leur mère les a abandonnés) sont empreints d'affection sourde, de réciprocités cachées et d'intentions bienveillantes inavouées. Pour Catherine, Martine et Luc, Jacqueline, leur mère, ne reviendra plus. Isabelle, la plus jeune, refuse de croire en cette réalité. En raison du retour présumé de la mère, partie depuis vingt ans avec un bel Espagnol, une rencontre familiale marquera une sorte de seconde naissance pour ces adultes qui, jusqu'à présent, ont refusé de grandir.

Sur scène, cela donnait un huis clos où la sensibilité du spectateur était mise à rude épreuve. L'éclairage enveloppait les protagonistes et les situait dans un contexte intimiste, presque envahisseur,

indiscret, ne laissant rien échapper de leurs gestes et de leurs paroles. Au cinéma, il y a quelque chose de magique qu'on appelle le cinémascope, procédé de projection qui procure au film une idée de l'espace. Ce qu'on imaginait au théâtre est magnifiquement illustré à l'écran (ici, de façon admirable grâce à l'apport considérable de Pierre Mignot à la caméra). Les personnages ne sont plus les seuls maîtres du récit. Autour d'eux, le cadre et le champ respirent, conditionnent leurs mouvements et articulent leurs pensées.

Car une autre force du film de Favreau se veut son exploration de l'espace géographique. Il y a, par exemple, le sous-terrain d'une centrale électrique où Isabelle manifeste ses angoisses existentielles ; la cuisine, lieu familial de toutes les disputes, interrogations et réconciliations ; les extérieurs aussi, ces lieux où les personnages se retrouvent dans une nature qui ne demande qu'à les accueillir : une route déserte, un terrain vague, une petite localité (St-Ludger-de-Milot) qui sort de l'ennui au retour de ceux qui étaient partis.

En situant le récit à l'époque actuelle, contrairement à la pièce de théâtre où les événements avaient lieu au milieu des années soixante, le réalisateur jongle avec la notion de temps, lui assurant un dynamisme beaucoup plus éclaté et, par la même occasion, permettant aux protagonistes de défendre leurs idées avec plus de conviction. On peut même se demander s'il n'y a pas là un geste politique de la part du réalisateur et du scénariste : en transposant le récit à une réalité plus contemporaine, il est indéniable que le Québec se retrouve à une étape de son histoire où la question nationale, malgré les nombreux conflits d'ordre linguistique, est une notion concrète, présente, immuable. Aucun retour en arrière n'est possible. Dans le récit théâtral, et c'était sans doute sa force, l'époque régissait la parole des protagonistes, donnait à leur enfermement une plus riche intensité dramatique et à leur immobilisme,

une intériorité glaciale. Dans le film de Robert Favreau, la contemporanéité de l'intrigue favorise l'éclosion des sentiments, oblige les protagonistes à utiliser agilement leur corps et leur permet de s'exprimer avec beaucoup plus d'aisance.

Mais, pour que ces différents éléments soient concluants, il fallait compter sur la présence de comédiens solides. Il y a, bien sûr, Marina Orsini, un peu faible au début, mais qui finit par être plus convaincante lorsque l'émotion la surprend, mais aussi Céline Bonnier, magnifique dans le rôle d'une lesbienne qui assume son orientation sexuelle avec un naturel presque subversif, sans oublier Stéphane Demers, jouant le personnage de Luc avec un mélange d'ambiguïté et de sensibilité, et surtout Fanny Mallette, incarnant Isabelle, la plus jeune, avec une persuasion espiègle et séduisante. Constamment inspirée, cette jeune comédienne possède un talent fou. On a hâte de voir sa prochaine prestation.

Mais avant tout, **Les Muses orphelines** est un film sur le temps qui passe, sur la perte de l'innocence et sur ces moments dans l'existence où jongler avec les sentiments est un mal nécessaire pour mieux faire face à l'avenir. Robert Favreau exploite ces thèmes, déjà présents dans la pièce, avec franchise, intelligence et une émotion qui vient tout droit de l'âme.

Élie Castiel

Canada [Québec] 2000, 112 minutes — Réal. : Robert Favreau — Scén. : Gilles Desjardins, d'après la pièce de Michel Marc Bouchard — Photo : Pierre Mignot — Mont. : Hélène Girard — Mus. : Michel Donato, James Gelfand — Déc. : Louise Jobin — Cost. : François Laplante — Int. : Marina Orsini (Catherine), Céline Bonnier (Martine), Fanny Mallette (Isabelle), Stéphane Demers (Luc), Louise Portal (Jacqueline), Patrick Labbé (Rémy), Raymond Legault (sergent Claveau), Yvon Roy (Martin), Sylvain Castonguay (Sylvain), Christiane Pasquier (madame Tessier), Eric Hoziel (Federico), Paul Dion (Lucien Tanguay) — Prod. : Lyse Lafontaine, Pierre Latour — Dist. : Tonic Film.

Robert Favreau Un défi de taille

Avant d'écrire et de réaliser *Portion d'éternité*, son premier long métrage de fiction récompensé dans de nombreux festivals, Robert Favreau avait déjà à son actif une quinzaine de courts métrages et de documentaires. Il a depuis tourné *Nelligan*, le téléfilm *Trois femmes, un amour* et la télésérie *L'Ombre de l'épervier*. L'adaptation cinématographique du texte théâtral **Les Muses orphelines**, d'après l'œuvre de Michel Marc Bouchard, représente l'un des plus grands défis de sa carrière. Il décrit l'aventure.

propos recueillis par Pierre Ranger

Au départ, était-ce votre idée de réaliser cette adaptation cinématographique ?

Lorsque j'ai vu la pièce à sa première production au Théâtre d'aujourd'hui en 1993, je suis resté ébahi, touché. Pendant deux heures et quart, j'ai constamment été basculé des larmes au rire. Mais, curieusement, je n'ai pas pensé à en faire un film à ce moment-là. C'est une semaine plus tard, lorsqu'un comédien m'a dit que la pièce avait un langage cinématographique, que je me suis mis à y réfléchir.

Comment le décririez-vous ?

On retrouve, entre autres, cette proximité entre les personnages et les spectateurs, cet aspect de vérité que l'on ne voit pas nécessaire-

ment au théâtre. Il y a, de plus, constamment des renvois au village, à la température, aux paysages. Une quantité d'information visuelle ou d'images transpire à travers le texte, ce qui est facilement adaptable. Et c'est en revoyant la pièce plusieurs fois, et en l'imaginant sur pellicule, que je me suis intéressé au projet.

Pourquoi ne pas avoir scénarisé vous-même *Les Muses orphelines* ?

À cette époque, j'étais peu engagé dans des projets d'écriture et je n'avais pas le goût de me surcharger. Je me méfiais d'avoir spontanément un regard de réalisation sur la pièce, car je ne voulais surtout pas la trahir et j'avais le goût de confronter cet aspect avec