Costandache, Ana–Elena

Maria Chapdelaine de Louis Hémon: du livre au film

In: *Variations on community: the Canadian space.* Otrísalová, Lucia (editor); Martonyi, Éva (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2013, pp. 75-80

ISBN 978-80-210-6404-1

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81399
Access Date: 22. 03. 2025
Version: 20250212

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Ana–Elena Costandache
Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Maria Chapdelaine de Louis Hémon: du livre au film

Résumé

Connu comme un roman de succès, ***Maria Chapdelaine*** a été adapté pour la scène. On le trouve en BD, en radio-roman, au cinéma. Trois films ont été tournés à partir du roman de Louis Hémon. Il s'agit de:

- ***Maria Chapdelaine*** (1934) – un film de Julien Duvivier, avec Madeleine Renaud dans le rôle de Maria et Jean Gabin dans le rôle de François Paradis.
- ***Maria Chapdelaine*** (1950) – un film de Marc Allégret, avec Michèle Morgan dans le rôle principal et Philippe Lemaire dans le rôle de François Paradis.
- ***Maria Chapdelaine*** (1983/ 1984) – un film de Gilles Carle, avec Carole Laure dans le rôle de Maria et Nick Mancuso dans le rôle de François Paradis.

Notre recherche vise une étude des ressemblances entre l'écriture et la pellicule. Nous nous proposons, donc, plusieurs niveaux d'analyse qui visent:

- l'adaptation cinématographique qui doit rester fidèle au roman ou au contraire, qui doit s'éloigner du contenu romanesque;
- les éléments qui sont supprimés ou rajoutés;
- les éléments qui sont particulièrement mis en valeur (tels que le rattachement à la terre, la nature, les traditions).

Abstract

Known as a successful novel, ***Maria Chapdelaine*** was adapted for the stage. We find it in BD, in radio-novel, in the cinema. Three movies have been made from Louis Hémon's novel:

- ***Maria Chapdelaine*** (1934), directed by Julien Duvivier, with Madeleine Renaud as Maria and Jean Gabin playing François Paradis;
- ***Maria Chapdelaine*** (1950) – Marc Allégret, director, with Michèle Morgan in the leading role and Philippe Lemaire as François Paradis.
- ***Maria Chapdelaine*** (1983/1984) – directed by Gilles Carle, with Carole Laure as Maria and Nick Mancuso as François Paradis.

Our research aims at a study of the resemblances between the original novel and the films. We propose several levels of analysis focusing on:

- the degree to which the film adaptation has to remain faithful to the novel or, on the contrary, it departs from the romantic contents;
- elements that are omitted or added;
- elements that are particularly emphasized (such as ties to the land, the natural world, traditions).

Maria Chapdelaine de Louis Hémon est un roman du terroir (et du territoire), qui propose une histoire d'amour que nous résumons en bref: l'héroïne, Maria, aime François Paradis, « un homme des bois », qu'elle n'épousera jamais, car il disparaît au milieu des forêts canadiennes. C'est Eutrope Gagnon, son voisin, qu'elle épousera « le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes reviendront du bois pour les semailles. » (Hémon 1990, 290) À une première vue, rien d'extraordinaire: lecture facile pour tout lecteur (on laisse de coté les tournures populaires et les régionalismes qui offrent au texte un pittoresque et une originalité distincte), fil épique sans intrigue complexe, personnages présentés, parfois, par un narrateur critique, voire sarcastique. Les exégèses de ce roman (d'une centaine de pages) sont inexhaustibles, comme l'atteste les nombreuses éditions critiques et, surtout, dans les adaptations filmiques.

Malheureusement, nous n'avons pas eu la possibilité de trouver les premiers deux films tournés en 1934 et 1950; les archives des télévisions les gardent et, en même temps, les font oublier à jamais. Pourtant, l'adaptation cinématographique de Gilles Carle (1984) reste à la disponibilité de tout public qui veut s'élancer à la découverte du monde sauvage canadien.

En tant que lecteur du roman et « spectateur » du film, il nous est difficile de donner des conseils à ceux qui se confrontent avec la provocation d'être partagés entre la lecture et l'écran. D'habitude, on est le partisan du livre et l'adversaire du film. Mais ce serait une forme de « trahison » qui équivaut avec la destruction de l'authenticité du romancier d'une part et l'imagination du metteur en scène de l'autre part. C'est pourquoi qu'une forme de conciliation s'impose, afin de considérer les deux comme complémentaires et sans nous ériger en critique avisé de film.

La phrase qui ouvre le livre offre l'image optimiste. C'est la fin de messe de dimanche, lorsque tous les gens sortent de l'église et se dirigent vers leurs maisons. Ils sortent d'une maison sacrée, la maison de Dieu, où tous demandent le salut et « se nourrissent » de l'espoir et de confiance dans une meilleure vie. Les habitants se dirigent vers les maisons et reprennent leur vie quotidienne, profane :

> La porte de l'église de Péribonka s'ouvrit et les hommes commencèrent à sortir. Un instant plus tôt elle avait paru désolée, cette église, juchée au bord du chemin sur la berge haute au-dessus de la rivière Péribonka, dont la nappe glacée et couverte de neige était toute pareille à une plaine. La neige gisait épaisse sur le chemin aussi, et sur les champs, car le soleil d'avril n'envoyait entre les nuages gris que quelques rayons sans chaleur et les grandes pluies de printemps n'étaient pas encore venues. Toute cette blancheur froide, la petitesse de l'église de bois et des quelques maisons, de bois également, espacées le long du chemin, la lisière sombre de la forêt qu'elle semblait une menace, tout parlait d'une vie dure dans un pays austère. Mais voici que les hommes et les jeunes gens franchirent la porte de l'église, s'assemblèrent en groupes sur le large perron, et les salutations joviales, les appels moqueurs lancés d'un groupe à l'autre, l'entrecroisement constant des propos sérieux ou gais témoignèrent de suite que ces hommes appartenaient à une race pétrie d'invincible allégresse et que rien ne peut empêcher de rire. (Hémon 1990, 7–8)

Dans ce monde hostile, c'est la religion qui semble être le lien entre les familles et les membres de la communauté, fait qui les détermine d'y rester et de continuer à habiter ces terres

ingrates-là. La vie se déroule autour du noyau familial soutenu par la foi religieuse, qui offre aux gens l'espoir d'un combat pour une nouvelle vie. Par ces détails le film ne reste pas fidèle au roman en proposant, en grandes lignes, un autre début; les images sont celles des terres enneigées, austères, inhabitées, immobiles; le mouvement est créé par les vagues des eaux du lac Saint-Jean et les chutes d'eau; la lune s'entrevoit parmi les nues et sa lumière reflétée dans les eaux laisse distinguer le profil d'une jeune femme qui contemple les profondeurs. Une voix off coupe le silence, en parlant des origines du peuple canadien sur ces terres-là: un coin oublié du monde, avec un climat hostile, des terres sauvages, des gens modestes :

> Nous sommes venus de France il y a trois cents ans et nous sommes restés. Nous avons marqué un plan de continent au nord de l'Amérique, de Montréal jusqu'au golfe Saint-Laurent, du golfe jusqu'à la baie de d'Hudson, en passant par ici, le lac Saint-Jean, où nous nous sommes installés par une issue que nous avons tout de suite appelée ***les sauvages***. (La phrase du début du film ***Maria Chapdelaine***, **http://www.youtube.com/watch?v=SNiz0ZB74jA**, Sept. 2012, Web 02 Sept. 2011)

Cette phrase, légèrement modifiée, se retrouve dans les dernières pages du roman, sous forme de monologue de Maria. Partagée entre le désir de rester dans son foyer (avec Eutrope Gagnon) et l'idée d'aller ailleurs, dans la grande ville avec Lorenzo Surprenant afin de quitter « ce pays dur »,

> Maria disait: Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés… Ceux qui nous ont menés ici pourraient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'ayons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié.
> Nous avions apporté d'outre-mer nos prières et nos chansons : elles sont toujours les mêmes. Nous avions apporté dans nos poitrines le cśur des hommes de notre pays, vaillant et vif, aussi prompt à la pitié qu'au rire, le cśur le plus humain de tous les cśurs humains : il n'a pas changé. Nous avons marqué un plan du continent nouveau, de Gaspé à Montréal, de Saint-Jean-d'Iberville à l'Ungava, en disant : ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin. (Hémon 1990, 285–286)

Sa décision sera prise sur-le-champ, lorsqu'elle se réveille de son rêve (dans le livre) et au moment où elle décide de se marier avec Eutrope (dans le film) : « Maria Chapdelaine sortit de son rêve et songea : Alors je vais rester ici… de même! » (Hémon 1990, 287) « Oui, je reste… » (la dernière réplique du film).

Au milieu de ce monde, la famille Chapdelaine mène sa vie modeste. Maria (interprétée par la célèbre actrice canadienne Carole Laure), la fille l'aînée, incarne la jeune femme, romantique, rêveuse, fragile. Sa beauté est remarquée par trois prétendants qui représentent, en même temps, trois modes de vie: François Paradis (interprété par Nick Mancuso) – le coureur des bois et le préféré de Maria, Eutrope Gagnon (Pierre Curzi) – le bon cultivateur qu'elle épousera finalement et Lorenzo Surprenant (Donald Lautrec) – le snob rejeté. Les rôles sont bien joués par les protagonistes, fait qui assure l'originalité et la confirmation de cinéaste du metteur en scène, Gilles Carie, qui ne s'est pas éloigné de la trame dramatique du livre.

Lorsqu'on voit le film, on est attiré de tout ce que l'image et le son offrent : des événements troublants (la disparition de François Paradis dans les bois), les moments d'attente impatiente et de tristesse de Maria, mais aussi des instants qui font sourire le spectateur : le chien qui plonge sa tête dans le cornet du gramophone, la fumée qui chasse les moustiques. La colonne sonore est parfaitement adaptée aux images.

Le film, en même temps que la forme romanesque, privilégie une histoire d'amour. Pourtant, Louis Hémon a eu le mérite d'avoir présenté les événements de façon claire, dans leur déroulement logique, linéaire. Le point faible de l'écriture semble être au niveau des personnages, construits schématiquement, car le roman se résume à tracer les héros en grandes lignes : Maria est toujours rêveuse et romantique, « une belle grosse fille » (Hémon 1990, 15), François Paradis est le jeune qui reste sans paroles devant Maria, Eutrope est le naïf au grand cśur, Lorenzo est le snob, toujours sûr de lui.

Même si le film présente les personnages en mouvement perpétuel, les séquences semblent, parfois, se dérouler comme dans un film documentaire ; les événements n'ont pas de contenu bien défini et les personnages sont dépourvus de personnalité. Malgré tout cela, les événements du film restent fidèles à ceux de l'écriture et les images sont très belles : coins de nature surpris dans diverses saisons, images qui surprennent la vie au foyer, animaux et travailleurs qui bossent. C'est l'univers quotidien d'une communauté qui mène sa vie, avec ses petits bonheurs et drames et, en même temps, c'est ce que le spectateur voit sur l'écran, car les images ne contiennent rien d'artificiel. L'alternance des images naturelles et de vie au foyer coupent la distance entre l'écran et le spectateur. Ce dernier est entraîné de façon active dans l'action.

Dans le film, les personnages donnent peu l'impression de souffrir ou souffrent en silence. Maria perd sa mère; les paroles du curé à l'enterrement de Chapdelaine-mère accablent la jeune fille, mais elle ne se montre pas affligée.

La nouvelle de la mort de François Paradis est donnée à Maria par Eutrope; c'est le moment où elle pleure, mais le metteur en scène n'insiste pas sur ce moment. Et coupe ses pleurs. En marchant vers la mort et en passant par là « où les Indiens passent » (réplique du film), François Paradis trouve sa fin au milieu de la forêt, dans une tempête de neige ; sa mort est suggérée à l'aide des images : quelques troncs d'arbres gisent dans la neige. Les images sont édifiantes, esthétiques et le spectateur est laissé interpréter et tirer les conclusions que le héros est mort.

Dans le roman, Maria est partagée entre la vie qu'elle a vécue dans le foyer de ses parents, selon des règles religieuses et la vie que lui offrent les trois prétendants. Le mélange de sentiments et de rationalité la trouble. Tous les sentiments qu'elle ressent sont liés à l'incertitude.

Le roman, en même temps que le film, ont de points forts et des points faibles. Le scénario comprend des tableaux pittoresques, des coins de nature, des personnages en action, tandis que le roman se perd en pages entières de narration et de description; l'atmosphère plutôt statique, immobile, glacée. Une raison pour la réception du livre qui est un peu ennuyeux à une première lecture.

Cependant, à une deuxième lecture, on pourrait découvrir le contraire. La voix du narrateur hétérodiégétique est bien entendue dans les passages narrés à travers des pages entières sur la colonisation. C'est un élément qui manque dans le film; en voulant respecter la trame du ro-

man, le metteur en scène a ignoré les digressions et s'est laissé accabler par la magie des images visuelles, plus édifiantes pour le spectateur.

À une première vue, le film semble vétuste, dépassé. L'histoire d'amour, elle aussi, semble une histoire retro. Mais le spectateur doit comprendre que les événements racontés dans le livre (les combats intérieurs des personnages, les conflits avec la nature et la société) sont difficiles à « mettre " en images; le concret laisse place à l'imagination du spectateur qui découvre, peu à peu, son originalité dans d'autres éléments : décors, vêtements des personnages, accessoires, objets de cuisine et de travail. Tout cela contribue à la reconstitution d'un coin de monde quasi nordique où les Chapdelaine mènent leur vie au milieu de « l'inexorable hiver » (formule utilisée dans le film). Les couleurs sont discrètes; rien d'éclatant dans ce milieu-là dur et repoussant.

Si le livre joue avec les mots, le film joue avec les gestes et la mimique des protagonistes. « Tout le monde s'est ennuyé de toi! » ou « Ils se turent et restèrent longtemps ainsi, muets et solennels… » (dans le livre); Maria se tut assez longtemps; elle ne joua plus de ses grands yeux (dans le film).

Les personnages sont bien interprétés par les acteurs; ils jouent avec la caméra et, en même temps, avec le spectateur. La variété des scènes et des plans (éloigné, gros plan, action, travelling) assurent un mouvement continu, une animation qui chasse l'ennui.

L'émotion ne manque pas dans le film, tout aussi que dans le livre. Les scènes de pessimisme, telle que celle de la résignation de Maria d'épouser Eutrope, de la mort de la mère Chapdelaine ou celle où le curé tient le discours à son enterrement, la scène de la mort de François Paradis ou celle où Maria éclate en sanglots lorsqu'elle perd son bien-aimé sont des épisodes troublants, garants de l'authenticité. La tonalité optimiste est donnée par les nombreux éléments plaisants, réunis sous forme de facteurs accrocheurs : chansons, belles images, émouvantes, répliques pleines d'humour. Tout cela compense, en quelque sorte, l'hétérogénéité d'unité de ton et d'action.

La fin du livre, tout aussi que celle du film, est une sorte de promesse de mariage. Si dans le livre Maria promet à Eutrope de se marier « le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes revideront du bois pour les semailles » (Hémon 1990, 290), le film est plus pathétique et met l'accent sur la souffrance de Maria qui ne sait que faire et quelle décision prendre. Elle pense encore à la mort de François, égaré dans le bois: « Non, mourir de froid ce n'est pas une mort douce et sensible. C'est une mort atroce. Combien d'heures, de jours a-t-il lutté contre le vent du Nord? Les pieds et mains gelées… torturé par la faim, la fatigue, avant de s'abandonner. Il était connu pour sa force et son grand courage. Oh Jésus !… »

Partagée entre le désir de rester dans son pays avec Eutrope et celui de quitter « les terres hostiles » pour commencer une nouvelle vie aux Etats-Unis à côté de Laurent (Lorenzo), Maria vit dans l'incertitude: « Pourquoi vivre comme maman a vécu? Travailler dès l'aube jusqu'à nuit comme une bête… Et pour quelle récompense? Quelques mots d'éloge après la mort, peut-être? Pourquoi ne pas vivre au sud, comme Laurent a voulu me demander? »

Après avoir parlé avec le curé, qui lui donne le conseil de vivre sa vie, Maria prend une décision. Dans la charrette, tout près d'Eutrope, Maria pense: « À l'étranger, je mourrai peut-être aussi seule comme François… » Ensuite, elle donne à son futur mari la réponse attendue et le film finit par l'écho de la voix intérieure de Maria: « Oui, je reste… »

Par conséquent, nous considérons qu'on ne pourrait jamais être le partisan ou l'adversaire de l'histoire écrite ou de celle vue sur l'écran. Personnages, acteurs, images statiques ou en mouvement, descriptions détaillées – tout cela assure tant le succès éditorial que cinématographique. Chaque variante propose une vision originale sur la vie dure d'une petite communauté canadienne, mais les deux formes sont, sans aucun doute, complémentaires.

Bibliographie

Boivin, Aurélien. ***Pour une lecture du roman québécois. De Maria Chapdelaine à Volkswagen Blues***. Montréal: Ed. Nuit Blanche, 1996.

Hémon, Louis. ***Maria Chapdelaine***. Paris: Editions Jean-Claude Lattès, 1990.

----------. ***Maria Chapdelaine. Récit du Canada français***. Montréal: Bibliothèque Québécoise, 1990.

Morel, Pierre (éd.). ***Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec***. Chişinău: Cartier, 2007.

Source electronique

http://www.youtube.com/watch?v=SNiz0ZB74jA