

5150, rue des Ormes : du livre à l'écran

Émilie Lamoureux
Université Concordia

Le roman *5150, rue des Ormes*, de Patrick Senécal, raconte l'histoire de Yannick Bérubé, un jeune étudiant qui déménage dans une petite ville pour étudier la littérature. À la suite d'une malencontreuse chute à bicyclette, il frappe à la porte de la maison la plus proche pour avoir de l'aide. Une fois à l'intérieur de celle-ci, il entend des gémissements provenant d'une pièce au second étage. Sa curiosité le pousse à aller voir de quoi il s'agit, ce qui le mène à découvrir un homme gravement blessé. Jacques Beaulieu, le propriétaire de la maison, le surprend et décide de le retenir chez lui de peur que Yannick ne le dénonce à la police. C'est ainsi que le jeune homme se trouve séquestré

pendant plusieurs mois chez les Beaulieu. Cette famille n'a rien d'ordinaire. Jacques, le père, pense être un « Juste ». L'œuvre de sa vie consiste à confectionner un échiquier géant, composé de cadavres humains, opposant les blancs (les justes) et les noirs (les non-justes). Il croit être en droit de tuer des individus immoraux ou criminels, qu'il appelle les « non-justes », parce que personne ne l'a jamais battu aux échecs, ce qui prouve qu'il a raison d'agir comme il le fait. Maude, sa femme, est obsédée par le Seigneur et elle obéit aveuglément à son mari, comme le lui prescrivent les Évangiles. Michelle, leur fille adolescente, est de nature très violente, et Anne, la plus jeune, semble souffrir d'un trouble quelconque. Au début de son « séjour » forcé, Yannick tente plusieurs fois de s'enfuir. Lors d'une de ses tentatives, il se fait casser la jambe par Michelle, ce qui l'oblige à rester alité pendant plusieurs semaines. À la suite de cela, Jacques lui propose un marché : s'il arrive à le battre aux échecs, il pourra partir. À la fin de l'histoire, Yannick est obsédé par l'idée de battre Jacques afin de lui montrer que sa théorie des justes et des non-justes est absurde. Il ne cherche plus à s'enfuir parce que, dès lors, son désir (voire son obsession) de prouver à Jacques qu'il a tort l'emporte sur son envie de liberté.

Cet article propose d'étudier le roman de Senécal en relation avec l'adaptation cinématographique du même titre d'Éric Tessier. De façon générale, à travers son œuvre, Senécal invite le lecteur à réfléchir à des questions morales en donnant accès aux pensées de ses personnages. Dans le cas du roman à l'étude, il cherche à faire raisonner le lecteur sur la « transformation » possible de l'être humain au contact d'un être déséquilibré. En examinant le roman et le film, on en vient à se demander comment il est possible de transposer à l'écran des éléments relevant de l'intériorité : le roman, écrit sous la

forme d'un journal, donne directement accès aux pensées de certains personnages, alors que la caméra adopte majoritairement un point de vue externe. Je tenterai de montrer que, malgré les contraintes imposées par le média d'arrivée, soit l'image, le son et le montage, Tessier a su, dans un premier temps, rendre à l'écran l'aspect psychologique présent dans le texte et, dans un second temps, que le film incite le spectateur à réfléchir aux mêmes questions existentielles que celles auxquelles médite le lecteur lors de la traversée du roman.

***L'intériorité : l'évolution des personnages
au contact d'un fou***

La narration de *5150, rue des Ormes* change du roman au film : elle adopte, dans le premier, un point de vue interne et, dans le second, un point de vue externe. Par contre, comme l'expliquent Gaudreault et Jost, le média filmique offre tout de même la possibilité de partager les sentiments des protagonistes et, parfois, certaines de leurs pensées dans la mesure où « [l]'extériorité de la caméra ne s'assimile [...] pas à une pure négation de l'intériorité du personnage » (2010 [1990], p. 139). Comment fait-on alors pour exprimer des émotions à l'écran? Gérard-Denis Farcy explique que, dans ce cas, le cinéma doit avoir recours à des équivalences¹ telles que la « dialogisation » et le montage (1993, p. 387-414). Ces remarques invitent donc à examiner de plus près la manière dont ces éléments spécifiques au média d'arrivée peuvent rendre compte des états d'âme des personnages.

¹ Farcy reprend ici la théorie des équivalences qu'André Bazin présente dans *Qu'est-ce que le cinéma?*

Le roman offre deux perspectives face à la situation, celle de Maude et celle de Yannick. C'est donc à travers les scènes dans lesquelles ces personnages sont présents que s'élaborera l'analyse. Pour ce qui concerne Maude, nous allons d'abord considérer son apport au roman et ensuite montrer de quelle façon elle est présente dans le film. En ce qui a trait à Yannick, étant donné que c'est lui qui narre l'intrigue principale et que celle-ci reste relativement intacte d'un média à l'autre (hormis le fait, révélateur, qu'il étudie en littérature dans le roman et en cinéma dans le film), nous optons pour des va-et-vient entre le roman et son adaptation dans le but de montrer comment le personnage évolue au contact d'un fou. Il s'agira également de montrer comment les scènes où il figure font écho à certains éléments du roman.

Le journal de Maude à travers les dialogues

Dans le roman, le journal de Maude sert à montrer l'évolution du personnage au contact de Jacques, le fou, mais aussi à donner des indices contextuels sur la situation familiale. Les extraits remontent jusqu'à plusieurs années avant le début de l'intrigue – plus précisément au jour où Maude a rencontré Jacques. Les premiers passages nous la montrent très naïve et extrêmement religieuse. De fait, elle dédie son journal au Seigneur. Tous les extraits commencent comme suit : « Louanges à Toi, mon Dieu, et bénis tous ceux que j'aime. » Ainsi, elle demande souvent au Seigneur de l'éclairer dans ses décisions, s'interroge sur son statut de « jeune fille » lorsqu'elle pense à ses rendez-vous avec Jacques et est convaincue que ce dernier est un homme bon : « Merci d'avoir placé un homme si pur sur mon chemin! Je ne te décevrai pas et resterai une jeune

filles convenables, humble et dévouée à Ta parole. Merci mon Dieu et bénis monsieur Beaulieu, que je vais revoir la semaine prochaine. » (Senécal, 1994, p. 41) Dès le début, on se rend parfaitement compte que Maude est complètement soumise à son mari et qu'elle met son bonheur de côté au profit du sien : « Maman me le demande souvent d'ailleurs : "Est-ce que tu rends ton mari heureux, Maude?" Je lui assure que oui. Alors si Jacques est heureux, je le suis aussi. » (p. 85)

Plus tard, on apprend que le second enfant de Maude, un petit garçon, est mort-né et qu'après cet événement, l'attitude de Jacques, déjà déçu d'avoir eu une fille comme premier enfant, change du tout au tout. Il commence à inquiéter Maude, mais la soumission de celle-ci l'empêche d'intervenir, même après que celui-là l'a frappée. On peut lire : « De quel droit je répliquais à mon mari? [...] Je l'ai relevé, l'ai pris dans mes bras et lui ai dit que plus jamais, jamais je ne lui poserais de questions avant qu'il ne me le permette! Je l'ai juré sur Ta tête, Seigneur, et punis-moi si je manque à ma parole! » (p. 150) À partir de ce moment, Maude choisit de simplement faire confiance à son mari en tout temps. Lorsqu'elle apprend le terrible projet de Jacques (l'échiquier fait de cadavres humains) et qu'elle doute de nouveau, elle va chercher conseil auprès d'un prêtre, qui meurt pendant la confession. Elle interprète cela comme un signe de Dieu et c'est à ce moment que l'on comprend que ces années passées au contact de Jacques l'ont changée, qu'elle ne distingue plus le bien du mal ni ce qui est de sa faute de ce qui échappe à son contrôle². Elle continue donc de

² « Je voulais un signe de Ta part, pour savoir si ce que je faisais était bien ou mal, et Tu me l'as envoyé avec une effrayante clarté : ma confession l'a tué! Elle tuera quiconque l'entendra! Oh, mon Dieu, pardon! Pardon d'avoir douté, pardon, pardon, pardon! » (p. 231)

se confesser à son journal tout en essayant de se convaincre que son mari détient la vérité absolue. Demeure néanmoins chez elle l'espoir d'un changement plus conforme à ses idéaux chrétiens.

En 1990, le jour où Jacques tabasse et tue un jeune garçon parce qu'il était dans la chambre de sa fille, elle décide d'arrêter d'écrire à Dieu. L'une des dernières phrases du journal se lit comme suit : « Avant, je me nourrissais d'espoir. Je Te priais en espérant que tout finirait par changer, par avoir un sens, que Tu m'aiderais bien un jour. Mais c'est fini, je n'espère plus rien. [...] Si mon destin est la souffrance et la soumission, je m'y résigne. » (p. 312) À ce moment, quelque chose d'autre se brise en elle. Elle n'espère plus rien de la vie, jusqu'au jour où Yannick arrive dans celle-ci. Elle explique qu'il lui a ouvert les yeux. Malheureusement, tous ses espoirs s'écroulent lorsque, après avoir essayé d'aider Yannick à s'enfuir en lui ouvrant la porte de sa chambre, ce dernier revient volontairement chez les Beaulieu. Elle se sent impuissante face à la situation et décide de se suicider³.

Comment transposer tout cela à l'écran? Comme le résume Farcy : « [Ce] que le roman dit, le cinéma peut-il le montrer ou doit-il le dire? » (1993, p. 406) Dans le cas des passages impliquant Maude, et surtout en ce qui concerne les informations contenues dans son journal, Tessier (le réalisateur) a décidé de faire principalement appel aux dialogues. Par exemple, on sait que Maude est très religieuse

³ « Le suicide est un péché, je le sais, mais je suis déjà damnée. [...] Jacques m'a trompée, Michelle m'a trompée, Yannick m'a trompée, la vie m'a trompée! Et toi, Seigneur? M'as-Tu trompée? Je te demande pardon. Si tu acceptes, accueille-moi dans Ton Royaume dès ce soir. Dans le bonheur, enfin. » (p. 330)

parce qu'elle est, à plusieurs reprises, montrée en train de prier à voix haute. On apprend aussi qu'elle obéit aveuglément à son mari lorsqu'au début du film, Yannick essaie de la convaincre de le laisser partir. Dans cet extrait, on voit clairement sur son visage que les circonstances la rendent mal à l'aise. On voit l'actrice se tourner avec hésitation vers la pièce où Yannick est séquestré, puis se retourner. Lorsqu'elle fait finalement dos à la porte, elle déclare : « Jacques est mon mari. Je lui fais confiance et je lui obéis. Comme le Seigneur me l'a enseigné. » Cela rend parfaitement compte de l'impuissance de Maude quant aux circonstances. Même si elle sait que la situation dans laquelle se trouve le jeune homme est injuste, elle décide tout de même de fermer les yeux et de ne pas remettre en question les agissements de son mari. Plus tard, lorsque Maude converse avec Yannick, on apprend qu'elle a déjà eu un fils mort-né et que Jacques ne lui a toujours pas pardonné ce décès. Un peu plus loin, lorsque, en colère, Jacques veut placer Anne dans un hôpital psychiatrique, on découvre, par le biais d'une conversation enflammée entre les deux personnages, que la petite souffre d'un trouble mental imputable aux coups infligés par Jacques au ventre de Maude lors de sa grossesse. Tous ces éléments d'ordre plus contextuel qui sont véhiculés par le biais du journal dans le roman sont explicitement mentionnés dans le film lorsque les personnages interagissent. Les dialogues se révèlent donc un moyen efficace au service du réalisateur pour mettre en scène les difficultés auxquelles avait dû faire face la famille Beaulieu avant l'arrivée de Yannick.

Enfin, à la fin du film, il y a une scène où Maude offre la possibilité à Yannick de s'enfuir. Dans cet extrait, on la voit couper la chaîne que Yannick a aux pieds avec une hache. Elle dévale les escaliers en essayant de se convaincre à voix

haute qu'il n'y a aucun risque que son mari les surprenne. D'une voix tremblante, elle appelle un taxi et dit à Yannick qu'ils doivent se rendre au poste de police afin que le jeune homme puisse témoigner en sa faveur. Elle lui dit qu'elle lui fait confiance et l'entraîne vers le taxi. Yannick refuse d'y monter et retourne à l'intérieur de la maison. Maude ne comprend pas et c'est à ce moment que Yannick lui avoue qu'il doit battre Jacques aux échecs. Maude s'énerve contre lui et le traite de fou. Tout l'éventail d'émotions par lesquelles passe Maude dans le dernier extrait de son journal sont ici rapportées : l'espoir d'être enfin délivrée, le sentiment de trahison lorsque Yannick refuse de s'enfuir et le désespoir lorsqu'elle comprend qu'elle n'échappera jamais à son sort. De plus, à la fin de ce passage, elle dit en sanglotant : « Vous m'avez trompée. Comme Jacques. Comme Dieu. Vous m'avez tous trompée. » Ceci fait directement écho à ce qu'elle écrit dans son journal.

Même si certains choix ont été effectués et que le spectateur n'a pas accès à toute l'information véhiculée par le journal de Maude, le film représente tout de même une certaine partie de l'évolution du personnage au contact de son mari. Le fait que Maude prononce justement cette dernière phrase sous-entend qu'elle a déjà cru en la vie et que la situation familiale des Beaulieu a auparavant été différente. Ainsi, comme on a pu le voir à travers les scènes où Maude est présente, il est possible au cinéma de reprendre une partie de ce qui est écrit par le biais des dialogues. Il faut toutefois que ceux-ci soient mis en relation avec les expressions faciales et la gestuelle des personnages pour qu'on puisse bien comprendre le contexte dans lequel ils sont utilisés.

***Le journal de Yannick :
dialogues et accès direct aux pensées***

Dans le roman, le journal de Yannick sert à narrer l'intrigue principale. C'est à travers celui-ci que l'on sait ce qui se passe dans le moment présent. Le jeune homme commence par un bref retour en arrière, qui explique comment il s'est trouvé captif des Beaulieu. Par la suite, le journal témoigne de ce qui se passe dans la maison du point de vue du personnage qui partage en même temps ses pensées et ses impressions avec le lecteur. Ne pouvant guère nous attarder sur chaque détail, nous nous attacherons plutôt à l'évolution psychologique du captif.

Au début du roman, Yannick est convaincu qu'il est détenu par une famille de fous⁴. Il est désespéré. On peut lire : « Nouvelle séance d'hystérie, cris et malédictions, supplications et coups de poing, égratignures et menaces. » (Senécal, 1994, p. 27) Cette série d'oppositions montre que le personnage est complètement dépassé par les événements. Il ne sait pas ce qu'il peut faire pour remédier à sa situation. Alors, il rapporte dans son journal tout ce qui lui arrive pour l'aider à réfléchir sur ce qui se passe. Puis, lorsque Jacques lui explique qu'il ne peut pas le laisser partir, mais qu'il sera considéré comme un « invité » dans leur demeure, le désespoir fait place à la colère. Yannick écrit : « Je me mets à hurler. [...] Je hurle toutes sortes de phrases désordonnées : je ne veux pas de sa criss de liberté limitée, je ne veux rien savoir des crêpes de sa femme, je ne veux pas être son invité, je veux juste m'en aller, un point c'est tout. » (p. 48) Il ne veut pas se laisser prendre au jeu de Jacques

⁴ « J'arrête de marcher, comme si la vérité venait de me sauter au visage : une famille complète de fous! Pas juste le père : tout le monde! » (Senécal, 1994, p. 24)

et refuse complètement de sympathiser avec ce dernier. Il essaie à plusieurs reprises de s'enfuir, mais ses tentatives restent vaines. L'une d'elles se termine, comme on l'a vu, par Michelle qui lui fracture le tibia avec un bâton de baseball⁵.

Même si le film décide de ne pas avoir recours au flash-back et qu'il présente l'histoire de façon linéaire, l'essentiel des éléments mentionnés ci-dessus est repris dans celui-ci. On sait que Yannick croit que Jacques est dément par l'utilisation récurrente de l'expression « fou raide ». (Il déclare en effet à plusieurs reprises, que ce soit à Maude, à Michelle ou à Jacques lui-même, que celui-ci « est fou raide! ») En outre, à un certain moment, Yannick se filme pour lancer un message de détresse dans lequel il exprime directement au public ses craintes et sa situation. Ceci nous procure un accès direct à ses pensées. En effet, le personnage de Yannick aura quelquefois recours à la caméra vidéo pour s'exprimer, ce qui est en quelque sorte la transposition de la mise en abyme que constitue le journal intime dans le roman à l'écran⁶. De plus, la colère et les crises d'hystérie de Yannick et ses tentatives de fuite sont clairement montrées dans le film.

Après l'incident du tibia, Yannick abandonne sa « lutte » contre Beaulieu. Il écrit : « Ce que je ressens après cette vaine

⁵ « Je me mets enfin à courir, contourne la maison... J'arrive dans le stationnement. [...] Je redouble de vitesse en passant devant la porte de côté, sans me méfier... Celle-ci s'ouvre soudain, une silhouette surgit à mes côtés et quelque chose de dur me percute le tibia droit. La douleur explose dans ma jambe et vibre jusqu'à mes lèvres. [...] Après plusieurs secondes, je réussis à ouvrir les yeux. Michelle, debout au-dessus de moi, tient une batte de baseball. » (p. 110-111)

⁶ Il n'est pas inutile de rappeler ici que le personnage est étudiant en littérature, dans le roman (d'où sa propension à l'écriture), et étudiant en cinéma, dans le film (ce qui explique sa possession d'une caméra vidéo).

tentative de fuite, seul avec ma jambe cassée dans cette chambre faiblement éclairée par une vieille lampe, c'est une sourde et molle résignation. » (p. 116) Ainsi, la colère le déserte peu à peu et il renonce à essayer de s'enfuir. C'est au moment où Yannick n'a plus aucun espoir que Jacques lui propose ceci : « Je vais te laisser partir le jour où tu vas gagner une partie d'échecs contre moi. » (p. 141) Après cet épisode, rien ne va plus. Le jeune homme commence à divaguer. On peut lire : « Depuis quelques jours, j'ai l'inquiétante impression de décrocher, de décoller, de me détacher de l'idée que je me faisais du réel... Ça ne me rassure pas du tout. » (p. 153) La solitude l'envahit. Il passe ses journées seul et, le soir, il joue aux échecs contre Jacques. On voit que Yannick ne raisonne plus de façon logique et qu'il se laisse prendre au jeu de Beaulieu : « Je joue donc avec passion, concentration, en me disant qu'un de ces soirs il sera plus fatigué, moins concentré, je le battrai! [...] Je me creuse la tête et j'élabore de nouvelles stratégies, plus complexes les unes que les autres. » (p. 158) Il attend ces soirées avec impatience. Il tente quelques fuites pathétiques, mais adopte une attitude défaitiste avant même d'essayer. Il ne pense plus qu'aux échecs. La folie commence tranquillement à l'envahir. Il écrit des phrases du genre : « Je perds les pédales. Complètement... » (p. 175); « Et je rentre dans la partie. Avec une telle force qu'autour de moi le salon n'existe plus [...]. Il n'y a que le jeu. » (p. 235) Il est en train de sombrer dans la folie.

De telles phrases évoquent les pensées, les inquiétudes et les sentiments par lesquels Yannick passe durant son séjour. Tessier a toutefois choisi de montrer la folie du personnage par des scènes qui, à première vue, peuvent paraître étranges, mais qui représentent en réalité les hallucinations dont Yannick est victime. Tout commence avec une petite tache de sang sur le

mur. Au fur et à mesure que le temps passe, le jeune homme a l'impression que celle-ci grossit jusqu'à ce que, un jour, elle s'étende sur plusieurs centimètres carrés. Yannick donne un coup de pied dans le mur à l'emplacement de la tache et du sang commence à se déverser dans la pièce. Dans le plan suivant, on voit Yannick recroquevillé sur son matelas dans la chambre inondée de sang. De plus, la pièce semble avoir drastiquement rapetissé, ce qui montre le sentiment d'étouffement du personnage. Quelques instants plus tard, tout revient à la normale, indiquant clairement au spectateur que la scène dont il vient d'être le témoin, croisement paradoxal entre *Macbeth* et *The Shining*, est en fait une hallucination du personnage. Ensuite, lorsque Yannick devient obsédé par l'idée de battre Jacques aux échecs, Tessier choisit de transporter les personnages dans un espace glauque, teinté de vert. En effet, à un instant, les personnages sont dans la petite chambre et, à l'instant suivant, ils se retrouvent dans un endroit directement sorti de l'imagination de Yannick. Ils semblent être à l'extérieur : il y a des arbres dans le coin gauche de l'écran et une maison, qui semble être celle des Beaulieu, dans le coin droit. Quand Yannick pense enfin l'emporter sur Jacques, ce dernier se met à saigner de tous ses orifices faciaux et Yannick sourit malicieusement. Cependant, lorsque le père de famille lui annonce sa défaite imminente, le sang remonte sur son visage et les personnages retrouvent leur décor habituel. Ces moments étranges et macabres sont la transcription visuelle de ce que le jeune homme s'imagine. Il est tellement absorbé par la partie qui se joue que la victoire en vient à signifier aussi et surtout pour lui la mort de Jacques. Les exemples cités montrent que l'intériorité du personnage est extériorisée par des images et des dialogues qui représentent les hallucinations de Yannick

dans le roman et qui témoignent de son évolution (d'un jeune homme très sain à un jeune complètement brisé) aux côtés d'un psychopathe.

Finalement, dans le livre comme dans le film, le lecteur / spectateur est convaincu que Yannick a complètement changé au contact de Jacques au moment où, ayant enfin l'occasion de s'enfuir, ce dernier décide de son plein gré de revenir sur ses pas et de rester chez les Beaulieu, confiant que sa victoire contre Jacques, aux échecs⁷, est imminente. D'un côté, dans le roman, Maude déverrouille la porte de la chambre où est détenu Yannick pour lui permettre de partir une fois la maison vidée de ses habitants. Après avoir vagabondé dans la ville, il décide de retourner chez les Beaulieu. Lui-même n'est pas certain de comprendre sa décision : « Oh! mon Dieu! qu'est-ce qui m'arrive! Pourquoi suis-je venu ici? [...] Si je raconte tout aux flics, je n'aurai rien prouvé! Beaulieu, même en prison, continuera à croire que ses théories farfelues sont bonnes, car il aura toujours gagné! » (p. 286) Cependant, le lecteur, lui, comprend qu'il est devenu fou, que tout ce temps passé aux côtés de Jacques l'a transformé. Yannick tente de se convaincre qu'il prend la bonne décision en revenant. On comprend qu'avoir le dessus sur Jacques aux échecs et lui prouver ainsi que sa théorie des « justes » et des « non-justes » ne tient pas la route est devenu plus important que sa liberté. D'un autre côté, dans le film, comme on l'a déjà mentionné, Maude donne l'occasion à Yannick de s'enfuir avec elle pour dénoncer Jacques à la police. Elle va chercher Yannick à l'étage. Le jeune homme ne semble pas comprendre ce qui se passe et se laisse guider

⁷ Je vais maintenant examiner l'extrait décrit plus tôt pour le personnage de Maude du point de vue du personnage de Yannick.

par Maude. Lorsqu'elle l'habille pour sortir, il se laisse faire : il semble complètement indifférent à la situation. Yannick la suit à l'extérieur, mais refuse de monter dans le taxi qui les attend. Il rentre dans la maison, va chercher le jeu d'échecs et remonte dans sa chambre. Il explique à Maude qu'il faut que Jacques comprenne qu'il n'a pas raison. Il tente de la rassurer en lui disant qu'elle n'a pas à s'en faire, qu'il battra Jacques aux échecs le soir même, devant tout le monde. Dans les deux cas, on se rend compte que le jeune homme divague complètement. Même s'il dit ne pas croire à la théorie de Jacques, il s'est donné pour mission de lui prouver qu'il a tort. La seule façon qu'il entrevoit pour ce faire est de le battre aux échecs, ce qui n'est pas du tout sensé. Il ne réussira jamais à accomplir cette tâche et restera hanté par cette obsession de victoire, ce qui l'empêchera de retourner à une vie normale, sa vie « d'avant ».

Du livre à l'écran

Ainsi, comme on a pu le voir grâce aux passages étudiés, la transposition des monologues intérieurs de *5150, rue des Ormes* à l'écran a été possible à l'aide de divers procédés spécifiques au genre cinématographique tels que l'image et la dialogisation. Même si une certaine partie des actions narrées dans le roman n'est pas présente ou est modifiée dans l'adaptation, cette dernière demeure réussie parce qu'en plus de rendre assez fidèlement compte de l'intrigue, le but premier du récit, celui de faire réfléchir le lecteur / spectateur sur la transformation d'un être au contact d'un fou, est respecté. Dans le cas de Maude, la scène finale est particulièrement importante, car elle montre comment et à quel point une misère psychologique certaine a pris possession de ce personnage. Dans le cas de Yannick, son

évolution est montrée tout au long du film et culmine lorsque, presque libre, il revient sur ses pas, prisonnier de ses obsessions et de celles de son geôlier.

Pour finir, on pourrait même se demander si le fait de ne pas avoir accès, dans le film, à toutes les pensées véhiculées par le texte ne rehausse pas en réalité cet effet de questionnement. La surcharge d'informations présentées tout au long du roman, qu'elles soient contextuelles ou qu'elles témoignent du raisonnement des personnages, en plus d'atténuer le suspense de l'intrigue, vient justifier certaines des actions de ceux-ci. Dans le film, on perçoit l'évolution du personnage d'un point de vue principalement externe, ce qui empêche le spectateur d'adopter le point de vue supposément « rationnel » (du moins à l'en croire) du personnage de Yannick. Cela pousse notamment le spectateur à se demander comment lui-même réagirait dans une telle situation.

Enfin, l'analyse ici menée, aussi brève et sélective soit-elle, a permis d'esquisser une ébauche la plus représentative possible de la dynamique de transposition observable. Le réalisateur s'est bien servi de ce que le média lui offrait, qu'il s'agisse d'images, de sons (majoritairement les dialogues en relation avec les expressions faciales de acteurs) ou encore du montage pour s'approprier le roman de Senécal et créer une œuvre qui, sans en être une transposition exacte, en reflète bien les visées et le contenu. La trame narrative et la tension psychologique y sont respectées, voire, dans certains cas, amplifiées. Les meurtrissures et les troubles des personnages, l'interaction et le rapport de cause à conséquence entre leurs décisions et leurs actions sont finement montrés et l'univers si particulier de Senécal reste perceptible pour ses fidèles.

Bibliographie

- BAL, Mieke. (1977), « Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit », *Poétique*, n° 20, p. 107-121.
- BAZIN, André. (1958-1962), *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Éditions du Cerf.
- FARCY, Gérard-Denis. (1993), « L'adaptation dans tous ses états », *Poétique*, n° 96, p. 387-414.
- GAUDREAU, André et François JOST. (2010), *Le Récit cinématographique*, 2^e édition, Paris, Armand Colin.
- GENETTE, Gérard. (1972), « Mode », dans *Figure III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », p. 183-224.
- FRATTA, Clare (dir.). (2008), *Littérature et cinéma au Québec, 1995-2005*, Bologne, Pendragon.
- FREITAG, Gina et André LOISELLE. (2013), « Tales of Terror in Québec Popular Cinema: The Rise of the French Language Horror Film since 2000 », *American Review of Canadian Studies*, vol. 43, n° 2, p. 190-203.
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire. (1970), *De la littérature au cinéma; genèse d'une écriture*, Paris, Armand Colin, coll. « U2 ».
- ROY, Anne-Marie. (2010), « L'adaptation hollywoodienne du roman *Le Comte de Monté-Cristo*: transformations de l'écriture populaire », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- SENÉCAL, Patrick. (2009 [1994]), *5150, rue des Ormes*, Lévis, Alire.

TESSIER, Éric. (2009), *5150, rue des Ormes*, Montréal, Alliance Vivafilm, film DVD, coul., 110 min.

VANOYE, Francis. (2005), *Récit écrit, récit filmique*, 2^e édition, Paris, Armand Colin.

Résumé

Le roman *5150, rue des Ormes* de Patrick Senécal et l'adaptation cinématographique éponyme d'Éric Tessier mettent en scène la possible corruption mentale de l'être humain au contact de la folie. Alors que le texte est narré par l'entremise du journal intime de deux des personnages, ce qui offre un accès privilégié à leur intériorité, le film (dépourvu de voix *off*) présente l'action d'un point de vue externe. L'analyse s'intéresse aux procédés alors déployés pour traduire en images la dimension psychologique du récit, notamment en ce qui a trait à la mise en dialogue et aux métaphores visuelles.

Abstract

Patrick Senécal's novel *5150, rue des Ormes* and Éric Tessier's eponymous film adaptation represent the possible mental corruption of a human being in contact with madness. While the text is narrated through the diary of two characters, which offers easy access to their interiority, the film (without voiceover) shows the action through an external point of view. The analysis focuses on the processes therefore used to translate into images the psychological dimension of the story, particularly in regard to dialogue and visual metaphors.