



KATARZYNA WÓJCIK

Université de Varsovie, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0002-0188-7446>

(Re)visions télévisuelles de la colonisation du Nord – série médiatique d'*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon

Television (re)visions of the colonisation of the North –
Claude-Henri Grignon's *Un homme et son péché* media series

ABSTRACT: Claude-Henri Grignon's novel *Un homme et son péché* presents the life of French Canadian colonial settlers of the Laurentides region at the end of XIXth century. It depicts a realistic image of the colonisation period of Quebec history. The novel is at the origin of a media series that englobes a radio adaptation, three filmic adaptations, theater adaptations, a comic, and two television series. The aim of this article is to discuss the vision of colonisation by analysing two television series based on *Un homme et son péché: Les Belles Histoires des pays d'en haut* broadcast from 1956 to 1970 and *Les Pays d'en haut* broadcast from 2016 to 2019 on ICI Radio-Canada Télé 1. The analysis will try to trace modifications inherent to the process of adaptation on different levels (protagonists, representation of space, ideological discourse) and their influence on the vision of the colonisation period.

KEY WORDS: adaptation, television series, Québec, colonisation

Roman régionaliste ou «roman de mœurs paysannes» (GRIGNON 1986 : 222) d'après son auteur, Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché* présente la vie des colons canadiens-français dans la région des Laurentides à la fin du XIX^e siècle. Il s'agit d'un roman à succès, réédité plusieurs fois depuis sa publication en 1933 et, surtout, d'un texte littéraire qui a marqué l'imaginaire des Canadiens français et qui a donné naissance à toute une série médiatique. Celle-ci englobe un roman radiophonique, des pièces de théâtre, une bande dessinée, deux téléromans et trois adaptations cinématographiques.

Scénarisées par le romancier lui-même en ce qui concerne les œuvres réalisées de son vivant¹, les adaptations du texte littéraire pour les différents médias reprennent les personnages et les thèmes principaux du roman, tout en effectuant des transformations. Celles-ci concernent la trame narrative, l'apparence physique et le caractère des protagonistes ainsi que la problématique abordée par le texte littéraire : la vie des colons canadiens-français et ses enjeux économiques, le défrichement de nouveaux territoires au nord de Montréal. Ces transformations sont souvent révélatrices du changement de la perspective au fil du temps et de la participation de ces œuvres « dérivées » au discours social contemporain à leur réalisation.

Il s'agira ici d'interroger la vision de la colonisation du Nord du Québec présentée dans le roman et ses adaptations à partir de l'analyse de deux séries télévisées tirées d'*Un homme et son péché*, à savoir *Les Belles Histoires des pays d'en haut* (diffusée entre 1956 et 1970, réalisée par Bruno Paradis, Fernand Quirion et Yvon Trudel d'après le scénario de Claude-Henri Grignon) et *Les Pays d'en haut* (diffusée entre 2016 et 2019, réalisée par Gilles Desjardins et Sylvain Archambault).

L'analyse comparative des adaptations télévisuelles et du roman sera focalisée sur les transformations (ajouts, omissions, déplacements) par rapport au texte du roman. Ces changements seront considérés comme marques d'une relecture dans un nouveau contexte socio-culturel, c'est-à-dire d'une « recontextualisation » (SERCEAU 1999 : 122). On retiendra la définition de l'adaptation proposée par Michel Serceau selon lequel :

[e]n tant que production à une date donnée d'un film qui transpose la matière d'une œuvre littéraire antérieure, toute adaptation est, même quand elle ne modifie pas le contexte, l'intrigue et les personnages, un changement de perspective où sont engagées les conceptions esthétiques et les données idéologiques du moment de la production.

SERCEAU 1999 : 61

¹ Il est significatif que l'auteur du roman ait réalisé lui-même ou ait participé à toutes les adaptations créées de son vivant. Cela lui a permis d'une part de contrôler le sort de son œuvre. D'autre part, la nécessité de répondre aux exigences de chaque médium l'a poussé à faire des modifications, souvent au détriment de la qualité artistique : « On ne me pardonne pas d'avoir créé et de continuer à écrire un feuilleton hebdomadaire à la gloire de ce péché capital. Certains critiques légers, toujours les mêmes, me reprochent d'abuser d'un succès populaire qui ne semble pas vouloir mourir. Mieux que personne je sais que ce roman encore écouté au poste CKVL, regardé tous les lundis soir au canal 2 depuis 1956, n'est pas un chef-d'œuvre. Il s'agit tout au plus d'un divertissement honnête que les radiophiles et les téléspectateurs ont bien le droit de s'offrir. Pourquoi refuser ce plaisir au grand public ? Les esprits sérieux jugeront tout de suite que je serais bien fol de ne pas poursuivre mon œuvre tout en distrayant mes compatriotes » (GRIGNON 1986 : 222).

L'adaptation sera aussi considérée comme expression de l'imaginaire social contemporain à sa réalisation (CLERC, CARCAUD-MACAIRE 2004 : 13). Cette approche, inspirée de la sociocritique, permettra de saisir la dimension collective de l'adaptation où :

[I]e texte original se donne à lire à travers une réécriture qui présuppose une lecture dans laquelle s'inscrit le mode d'appropriation spécifique d'un individu, lui-même inscrit le plus souvent dans un autre temps et un autre espace. À travers cette lecture, c'est aussi toute une société qui se dit par l'intermédiaire de ce qu'elle reconnaît dans le texte initial, mais aussi de ce qu'elle n'en retient pas. [...] Ainsi, l'analyse de l'adaptation permet de repérer les divers modes d'appropriation d'une œuvre et les déplacements qu'ils lui font subir.

CLERC, CARCAUD-MACAIRE 2004 : 11

Ces approches envers l'adaptation permettront d'envisager celle-ci non pas en termes de fidélité au texte littéraire comme texte de départ, mais en tant que « texte transformateur » (COREMANS 1990 : 29) où est produit un nouveau sens.

La série médiatique d'*Un homme et son péché*

Avant de passer à l'analyse du roman et des séries télévisées, il semble utile de situer ces dernières dans la série médiatique d'*Un homme et son péché*. En 1939, le roman a été adapté, avec la participation de l'auteur, à la radio et diffusé par la station CBF de 1939 à 1963 et par la radio CKLV de 1963 à 1965. Les années 1940 ont vu les pièces de théâtre – des *Paysanneries* basées sur les textes dramatiques que Grignon a créés à partir de son œuvre romanesque. Parallèlement, le roman a été adapté au cinéma sous forme de deux longs métrages par Paul Gury et Paul l'Anglais : *Un homme et son péché* en 1949 et *Séraphin* en 1950. Grignon l'a ensuite transformé en bande dessinée *Séraphin illustré* (1951) et en roman-feuilleton publié dans *Bonnes Soirées* en 1954. Enfin, avec l'avènement de la télévision, on en a fait une série intitulée *Les belles histoires des pays d'en haut* qui a été diffusée entre 1956 et 1970 et reprise en 1972, 1977 et 1986. L'intérêt pour le roman est revenu au début du XX^e siècle avec une adaptation cinématographique de Charles Binamé en 2002 et un *remake* de la série télévisée – *Les Pays d'en haut*, diffusée du 11 janvier 2016 au 11 mars 2019 sur ICI Radio-Canada Télé 1.

Les séries télévisées n'ignorent pas les adaptations qui les ont précédées et s'y réfèrent souvent plus qu'au roman lui-même. Ainsi, il s'agit des œuvres qui, pour reprendre les mots de Josiane Ouellet, « sont à leur deuxième génération audiovisuelle, ce qui n'est pas sans provoquer des impressions de déjà-vu, voire de

recyclé» (OUELLET 2008 : 99). Recyclées, ces œuvres peuvent être considérées, selon Ouellet, comme des objets de recherche intéressants en tant qu'exemples de « la manière dont des auteurs se réapproprient certains des mythes québécois et, surtout, de voir comment la perspective change à travers le temps » (2008 : 100).

L'analyse proposée a pour but, compte tenu des différences entre le langage littéraire et filmique et des possibilités techniques à la disposition des réalisateurs des séries télévisées, de montrer comment le discours sur la colonisation a changé à travers le temps et quels sont les procédés filmiques utilisés à en construire l'image. La comparaison entre les adaptations télévisuelles et le texte littéraire et, surtout, celle entre les deux téléromans, tentera de repérer les transformations dans la représentation des personnages, de l'espace, ainsi que celles au niveau du discours social.

L'image de la colonisation du Nord dans le roman *Un homme et son péché*

Né en 1894 à Sainte-Adèle dans la région des Laurentides, Claude-Henri Grignon décrit dans son roman les lieux où il a vécu. Sans être une autobiographie ou un texte à caractère ethnologique, le roman s'inspire des faits réels et des personnages que Grignon a connus lui-même ou dont il a pris connaissance par les récits de son père, médecin. Le texte en donne une transposition littéraire nourrie des idées politiques de son auteur et de sa vision de la culture canadienne-française.

L'action du roman se situe dans les années 1890, dans la région du village de Sainte-Adèle au nord de Montréal. Les personnages principaux, un vieil usurier Séraphin et sa jeune épouse Donalda, vivent dans une maison à l'écart du village. Le roman raconte la vie du couple marquée par l'avarice de Séraphin et la soumission de Donalda, la maladie de celle-ci, les soins que lui apportent le cousin de Séraphin, Alexis, et sa famille, et enfin la mort de la jeune femme. La deuxième partie du récit englobe les années successives de la vie de Séraphin et son décès dans l'incendie.

Un homme et son péché de Claude-Henri Grignon s'inscrit dans le courant du roman du terroir et du roman régionaliste. Selon Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, l'œuvre de Grignon constitue à la fois un classique et une ouverture qui annonce la fin du genre (BIRON, DUMONT, NARDOUT-LAFARGE 2007 : 219). En fait, on n'y trouve plus d'images idéalisées de la campagne caractéristiques pour les romans du terroir du début du XX^e siècle. *Un homme et son péché* se veut, selon son auteur, une image réaliste non seule-

ment de la vie rurale canadienne-française, mais aussi de l'époque de la colonisation du Nord du Québec.

Le projet artistique de décrire, sans l'idéaliser, la réalité d'une région s'accompagne d'un projet politique et culturel : celui de mythifier la conquête des territoires au Nord. En fait, la vision de la colonisation de Grignon est presque mythique. Il ne s'agit pas d'un simple événement historique ou d'une période parmi d'autres de l'histoire du Québec. C'est, pour citer Grignon, « [l]a sainte colonisation au nord de Montréal. Temps héroïques, temps barbares » (GRIGNON 2011 [1933] : 17). Antoine Sirois et Yvette Francôli notent que, partisan de l'idéologie de la survivance, Grignon est très favorable à la colonisation du Nord du Québec : « Grignon admirait profondément le curé Labelle (auquel le roman fait allusion) et adhérait pleinement à sa mission de reconquête de la terre promise du Nord. Que ce soit en 1880 ou en 1930, la colonisation est toujours considérée "comme un remède miracle à tous les maux collectifs [...]" » (SIROIS, FRANCOÛLI 1986 : 13). L'appui donné à la colonisation constitue un des composants de l'idéologie de la survivance qui sous-tend le roman.

Et pourtant, le roman ne fait pas beaucoup de place au discours sur la colonisation. Il se limite à décrire la vie des colons : les conditions économiques et matérielles, très difficiles, de leur existence, les travaux sur les champs, les relations entre les habitants. De ce fait, la colonisation apparaît comme une entreprise certes digne de respect, mais non pas enviable ou particulièrement glorieuse :

C'était l'hiver ! Déjà le silence hallucinant, le froid aussi, le froid surtout qui tue l'amour et qui tourmente l'homme. Puis, bientôt, la neige, linceul définitif. Cette transformation de la nature s'était produite si brusquement que les habitants du pays en furent quasiment consternés. Dans cette région des Laurentides, aux confins du comté de Terrebonne, où s'arrêtait, en 1890, la marche pesante et misérable des défricheurs, personne ne gardait souvenance d'un hiver aussi hâtif, avec le prélude d'une seule gelée blanche. Que serait-ce, malheur ! dans deux mois ?

GRIGNON 2011 [1933] : 52

Cette image de la colonisation s'explique d'abord par les visées artistiques de l'auteur qui veut écrire un roman réaliste, et ainsi se distancier de la tendance à idéaliser l'univers rural présente dans les œuvres des écrivains canadiens-français issus des milieux urbains. Ensuite, la colonisation sert de cadre temporel et référentiel. Elle constitue un fond sur lequel évoluent les personnages. Or, l'objectif principal du roman reste la peinture de caractère. Comme l'observe Renée Legris :

Dans ce roman régionaliste, la peinture de mœurs est cependant sacrifiée partiellement à la peinture d'un caractère, celui d'un avaré [...]. Les habitudes de la vie rurale, et particulièrement la pauvreté, la propreté, le code alimentaire,

les rituels socio-religieux qui entourent la mort de Donald, le rôle des saisons servent de référent sociologique à l'action et la rendent vraisemblable.

LEGRIS 1980 : 1116

La mise en valeur du personnage de l'usurier et de l'avarice est associée, selon Legris, au contexte de l'écriture du roman. Celui-ci voit le jour dans la période de grandes difficultés économiques qui suivent la crise de 1929 et favorisent des comportements sociaux tels que ceux figurés dans le roman (LEGRIS 1980 : 1116).

Si la colonisation n'occupe pas beaucoup de place dans le discours du roman, c'est aussi par l'omission de la figure du curé Labelle. Le roman fait allusion à ce personnage particulièrement important pour la colonisation du Nord en évoquant l'abbé Raudin², son successeur dans la paroisse, mais le curé Labelle ne fait pas partie des personnages romanesques. La figure du curé Labelle va être introduite dans l'univers d'*Un homme et son péché* dans le radiroman et dans *Séraphin*, la deuxième adaptation cinématographique. L'ajout de ce personnage favorisera un discours plus développé sur la colonisation. Les paroles prononcées par le curé orientent le film vers une mythisation de la colonisation. Le défrichement des terres au nord de Montréal devient une conquête qui doit assurer l'avenir du pays : l'autonomie face au monde urbain, une source de revenus, une terre à « nous »³. Une telle image de la colonisation sera reprise par les séries télévisées, avec le personnage du curé Labelle, mais chaque série effectuera cette reprise à sa manière.

Les Belles histoires des pays d'en haut (1956–1970)

Le feuilleton télévisé *Les Belles histoires des pays d'en haut* est scénarisé par Claude-Henri Grignon lui-même. Ce dernier s'est donné même la peine d'inaugurer l'émission en s'exprimant dans le premier épisode et ainsi, en le dotant d'une acceptation auctoriale. Le téléroman fait souvent allusion à la colonisation. Celle-ci est évoquée dès le premier épisode pour situer l'action dans un temps historique précis, mais aussi pour esquisser les préoccupations des personnages.

² « Suivant les traces héroïques du curé Labelle, il [l'abbé Raudin] secourait matériellement ses ouailles. Il partageait avec elles le pain du travail, du sacrifice et de la pauvreté » (GRIGNON 2011 [1933] : 83).

³ L'adaptation s'éloigne ainsi du roman qui insiste sur une situation économique difficile des colons. Dans le film, la communauté traverse, certes, des problèmes, mais ils sont tout de suite résolus par le curé : celui-ci promet la construction des routes et du chemin de fer pour rendre les hivers moins durs.

En fait, la colonisation est présentée comme une entreprise à laquelle les personnages masculins déclarent vouloir consacrer leur vie (s'ils le font vraiment, c'est une autre question). Dans leur volonté de conquérir de nouvelles terres, les habitants de Saint-Adèle sont influencés par le curé Labelle. Le curé Labelle des *Belles histoires des pays d'en haut* est un homme assez âgé, mais très actif. Par sa force physique qui s'exprime par exemple lors de longues promenades dans la forêt, il dépasse les jeunes de la ville. Son but est de construire un chemin de fer et pour le faire, il n'hésite pas à donner l'appui à ceux qui devraient être ses opposants politiques comme Honoré Mercier. Selon Renée Legris, la prise en charge du discours sur la colonisation par le personnage du curé Labelle modifie l'image de celle-ci. Il ne s'agit plus d'un temps de pauvreté et de misère, mais d'une entreprise de conquête :

La colonisation demeure un lieu idéologique dynamique, mais il passe non plus par la voix du curé Raudin (désincarné et irréaliste), mais bien par celle de monseigneur Labelle (incarné et pragmatique). Le grand œuvre de la colonisation se conçoit, dès lors, comme un développement devant conduire à l'aisance des paysans.

LEGRIS 1980 : 1126

En même temps, le curé Labelle est un personnage presque comique, aux traits assez grossiers. Plusieurs scènes avec le curé font rire ou au moins éveillent un léger sourire : il s'emporte contre les discours de Mercier, il porte un mouchoir usé et se fait réprimander pour cela par son ami Arthur Buies, il aime trop manger. On pourrait voir dans cette image l'influence du dédain pour le clergé de la période autour de la Révolution tranquille. L'entreprise de la colonisation se trouve ainsi raillée avec le personnage du curé qui la représente.

Si le thème de la colonisation est évoqué dans les diatribes du curé et dans les dialogues, celle-ci n'est pas au centre d'intérêt des personnages principaux qui prennent rarement en charge le discours sur la colonisation. Séraphin semble s'y intéresser uniquement dans la mesure où il peut en tirer profit. Dans le téléroman, il s'agit d'un homme âgé, d'une apparence physique et d'un caractère repoussants au point de frôler l'exagération. En ce sens, il reproduit assez fidèlement son avatar romanesque : « Ce grand corps osseux, brun, courbé comme un mauvais arbre, cette tête chauve, ce visage long, cette bouche édentée, ces yeux malicieux et cupides, tout, tout dans cet être lui faisait horreur » (GRIGNON 2011 [1933] : 69).

Sa femme, Donaldal, est jeune et belle, comme dans le roman. On peut pourtant noter quelques différences. Ainsi, dans le téléroman, Donaldal parle plus et elle n'est pas tellement soumise et respectueuse de son mari que le personnage romanesque. L'actrice qui interprète ce personnage semble un peu plus âgée que la figure romanesque⁴. Blonde et mince, elle correspond plutôt à un idéal de

⁴ Dans le roman, on apprend que Donaldal a vingt ans.

beauté urbaine qu'à l'image d'une paysanne du roman. Toujours est-il qu'elle reste une femme vertueuse et une épouse modèle qui ne s'implique pas dans les affaires des hommes, telles que la colonisation.

Alexis n'est pas, comme dans le roman, un cousin de Séraphin, mais son rival. Il aime Donalda et même marié à une autre jeune paysanne, Artémise, il reste en conflit avec le mari de celle-ci. Il s'agit d'un personnage positif, qui éveille la sympathie, mais, en même temps, ne correspond pas pleinement à l'idéal d'un habitant colon. Dans le roman, occupé à faire vivre sa famille, il ne s'intéressait pas trop à la colonisation ; dans la série télévisée, il ne le fait pas non plus bien qu'il appuie vivement les idées du curé Labelle.

La colonisation n'est donc pas un sujet principal du téléroman, bien qu'elle reste un fond et un référent important. Or, dans *Les Belles histoires des pays d'en haut*, il s'agit, selon Renée Legris, de « rappeler un mythe des origines » (LEGRIS 1980 : 1126). L'objectif du téléroman consiste d'une part à renforcer l'idéologie agriculturiste au moment où celle-ci se trouve menacée par la société de consommation et par la domination du mode de vie urbaine. D'autre part, cette image de la colonisation s'inscrit dans la représentation idyllique du passé ou, pour citer l'introduction de Grignon pour le premier épisode, dans « une peinture réaliste d'un passé qui ne peut pas mourir ».

Les Pays d'en haut (2016–2019)

Dans la seconde série, *Les Pays d'en haut*, réalisée avec un grand décalage temporel par rapport au roman et, évidemment, sans la participation de l'auteur de celui-ci, la colonisation devient un sujet très important. Plusieurs épisodes traitent de la construction du chemin de fer nécessaire pour occuper le territoire au Nord, de l'établissement des colons sur de nouveaux lots et du conflit avec les compagnies forestières américaines. Ces dernières s'approprient des terres qui pourraient être données aux nouveaux arrivants. Le curé Labelle organise une loterie pour la colonisation et fait venir des citoyens pour qu'ils s'établissent dans les Laurentides.

Le curé Labelle ressemble dans une certaine mesure au personnage de la première série télévisée. Il est fort et actif, très direct et souvent comique. On insiste sur sa gourmandise et sa jovialité. En même temps, il est présenté comme un personnage plus complexe, capable d'empathie et d'amitié qui passe outre ses idées religieuses. Ainsi, il fraternise avec l'écrivain anticlérical Arthur Buies et avec Alexis malgré les conflits de ce dernier avec la loi. En fait, le curé Labelle est beaucoup plus proche des colons canadiens-français que des religieux de Montréal. Il tient à l'entreprise de la colonisation même au risque de perdre sa

paroisse et entre en conflit avec son supérieur. En ce sens, le personnage du curé Labelle des *Pays d'en haut* s'éloigne de l'image du clergé créée dans le premier téléroman. Il s'agit d'un regard moins critique et plus ouvert, qui met en relief le côté humain, pourrait-on dire, ordinaire, du curé Labelle et en même temps son caractère exceptionnel qui s'exprime dans la persistance à réaliser ses buts.

La problématique de la colonisation est favorisée aussi par les modifications concernant les autres personnages. Ainsi, Séraphin est plus jeune que le personnage romanesque et celui du premier téléroman. En plus, son caractère est plus nuancé. Il est avare et méchant, mais on y voit l'effet des expériences difficiles, peut-être des traumatismes de l'enfance. Il tient vraiment à être aimé par Donalda et nourrit des désirs qui dépassent la simple volonté de s'enrichir.

Donalda est plus forte et indépendante. Il ne s'agit plus d'une épouse fidèle à son mari et vertueuse au point d'être naïve, mais d'une jeune femme sûre d'elle-même qui assume son sort et agit au lieu de subir les actions des hommes, certes dans les limites du possible à la fin du XIX^e siècle. Donalda des *Pays d'en haut* a ses propres idées politiques, lit la *Lanterne* d'Arthur Buies, possède une terre et n'hésite pas à désobéir à son mari ou à son père. Ainsi, même si, dans les *Pays d'en haut*, le conflit principal reste celui des hommes, on peut parler d'une mise en valeur du personnage de Donalda et des autres personnages féminins.

Comme dans le roman et dans le premier téléroman, Alexis n'est pas privé de défauts – il a un penchant pour l'alcool, il est bon vivant, parfois agressif, voire violent – mais c'est un personnage positif qui s'oppose à Séraphin. Il aide souvent le curé Labelle et fait sienne la passion de celui-ci pour la conquête du Nord. Alexis est présenté comme très proche de la nature, voire un peu sauvage. C'est un explorateur ou un « aventurier » et non un cultivateur ou un « sédentaire », selon le clivage proposé par Lise Gauvin (GAUVIN 2012 : 81).

À part les personnages, les changements significatifs concernent la représentation de l'espace. Or, dans le téléroman de 1956, ce sont les scènes tournées à l'intérieur qui dominent. L'action se situe avant tout dans les espaces fermés : à l'intérieur des maisons, à l'hôtel, au presbytère. Par contre, dans la série de 2016, plusieurs scènes sont tournées à l'extérieur. Il y a des scènes dans les rues du village, dans la forêt, les personnages parcourent l'espace à cheval. Cette manière de filmer l'espace est rendue possible par le développement des techniques du tournage (caméra mobile, microphone). Elle contribue à la mise en relief de l'espace ouvert, sauvage, de la nature, mais aussi à une manière spécifique de figurer l'espace du village. En fait, Saint-Adèle des *Pays d'en haut*, avec son hôtel aux portes battantes, ressemble à un village de *Far West* américain. En plus, la série multiplie les scènes qui présentent des hommes sur des chevaux, parfois avec des revolvers, les scènes de combat avec des Américains des compagnies forestières, avec des immigrants écossais ou entre des opposants politiques.

Ces modifications – conflit entre Séraphin et Alexis, deux jeunes hommes forts et violents, représentation de l'espace ouvert, scènes de combat – contri-

buent à ce qu'on pourrait appeler la « westernisation ». La série *Les Pays d'en haut* s'inscrit dans l'esthétique caractéristique pour le western américain et emprunte la dimension identitaire de celui-ci. Yves Lever note à propos des adaptations cinématographiques du roman qu'*Un homme et son péché* est une sorte de « western » canadien-français :

De la même manière que les Américains se sont inventé, avec le western, une « histoire » qui fondaient leur mystique de pionniers, la saga de Séraphin, d'Alexis et de Donalda raconte une « colonisation » mythique des Pays d'en Haut qui conteste le matérialisme croissant dans la société québécoise et veut raviver les valeurs ludiques (Alexis s'enivre dans la joie, chante l'amour des femmes et de la terre) et spirituelles (seule la religion mène au véritable « pays d'en Haut »).

LEVER 1995 : 110

Sans forcément reprendre l'interprétation du film proposée par Lever⁵, on va retenir son idée que l'histoire de Séraphin, Alexis et Donalda sert de mythe fondateur pour la société québécoise. La « westernisation » de la série des *Pays d'en haut* est révélatrice de la volonté de souligner ce rôle identitaire et de renforcer l'aspect mythique de la colonisation du Nord. L'enjeu de construire un mythe autour de l'établissement des colons s'associe à un objectif éducatif : le site de la télésérie abonde en informations historiques, entre autres sur les conditions de vie des colons et les figures importantes pour la colonisation⁶.

Les deux séries constituent une sorte de relecture du roman. Elles se réfèrent au roman, mais aussi aux autres adaptations qui les ont précédées. Le premier feuilleton télévisé reprend le cadre temporel de la colonisation pour l'idéaliser : il s'agit d'un passé mythique qu'il faut retenir comme garant de survie identi-

⁵ Or, les adaptations cinématographiques de Paul Gury et Paul l'Anglais, *Un homme et son péché* (1949) et *Séraphin* (1950) semblent au contraire montrer l'entrée du matérialisme dans la société canadienne-française.

⁶ Ainsi, sur le site on peut trouver des informations sur le curé Labelle et ses idées sur la colonisation : « Lors de ses conférences au Québec, le curé Labelle prône la vie dans le Nord tout en martelant les désavantages de vivre en ville : 'Quelle différence entre le sort du colon et celui de l'ouvrier des manufactures ? En défrichant, vous travaillez chez vous et pour vous. Vous ne dépendez que de vous-même, de votre volonté, de votre courage. Vous n'avez pas à subir les caprices d'un maître bourru, impitoyable : vous n'êtes pas l'esclave d'une machine qui se détraque et peut vous broyer au moindre accident [...]. Colons, vous serez libres et atteindrez l'aisance ; ouvriers, vous ne ferez guère d'épargnes et arriverez facilement à la misère. Le choix ne saurait être douteux' ». Source : Baudoncourt, Jacques. *Le curé Labelle* (1833–1891). Paris, Bar-le-Duc, 1892. (<https://ici.radio-canada.ca/lespaysdenhaut/webdocumentaire/contenu-s1-ep4-20-la-colonisation/>, consulté le 20 septembre 2019).

Il y a un autre aspect, à savoir la « mélodramatisation ». Elle consiste à insister sur les éléments du mélodrame, sur le récit des relations amoureuses. Ainsi, on multiplie les aventures avec d'autres candidats à sa main qui précèdent (et retardent) le mariage de Donalda avec Séraphin, on introduit d'autres trames amoureuses, absentes dans le roman et le téléroman précédant.

taire. En même temps, la série de 1956 met en valeur les aspects positifs de la colonisation au détriment de la pauvreté et des conditions de vie dures représentées dans le roman.

La seconde série est un *remake* du téléroman des années 1950 avec des éléments des adaptations cinématographiques de 1949, 1950 et 2002. Réalisée avec un décalage temporel plus important, la série *Les Pays d'en haut* est une révision du passé dans une perspective du XXI^e siècle. Elle profite des possibilités techniques modernes et d'une plus grande liberté d'expression pour montrer les aspects difficiles de la colonisation, mais en même temps l'érige en mythe. En fait, il ne s'agit plus d'une époque idéalisée dont la représentation s'inscrirait dans l'idéologie de la survivance. La vision de la colonisation emprunte au western américain. En plus l'univers mythique créé par la série de 2016 s'avère proche du monde contemporain. On y insiste sur les enjeux qui sont aussi ceux du Québec d'aujourd'hui : la place des Amérindiens, le statut des femmes, les relations sexuelles non normatives. Il s'agit donc aussi d'une prise de parole sur la société contemporaine, une relecture qui dit autant sur le passé que sur le présent.

Bibliographie

- BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, 2007 : *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Boréal.
- CLERC, Jeanne-Marie, CARCAUD-MACAIRE, Monique, 2004 : *L'adaptation cinématographique et littéraire*. Paris, Klincksieck.
- COREMANS, Linda, 1990 : *La transformation filmique : du Contesto à Cadaveri eccellenti*. Berne, P. Lang.
- GAUVIN, Lise, 2012 : *Aventuriers et sédentaires. Parcours du roman québécois*. Paris, Honoré Champion Éditeur.
- GRIGNON, Claude-Henri, 1986 : « Troisième préface ». In : IDEM : *Un homme et son péché*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- GRIGNON, Claude-Henri, 2011 [1933] : « Préface ». In : IDEM : *Un homme et son péché*. Montréal, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec.
- GRIGNON, Claude-Henri, 2011 [1933] : *Un homme et son péché*. Montréal, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec.
- LEGRIS, Renée, 1980 : « *Un homme et son péché*, roman et feuilleton radiophonique et télévisuel de Claude Henri-Grignon ». In : *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*. T. 2. Montréal, FIDES.
- LEVER, Yves, 1995 : *Histoire générale du cinéma au Québec*. Québec, Boréal.
- OUELLET, Josianne, 2008 : « L'adaptation cinématographique québécoise depuis *Séraphin, un homme et son péché* : résurgence d'un phénomène cyclique ou exploration de nouvelles voies ? ». In : Jean-François PLAMONDON, éd. : *Littérature et cinéma au Québec, 1995–2005 : actes du Colloque du Centro universitario di studi quebecchesi*. Bologna, Centro Interuniversitario di Studi Quebecchesi, Pendragon.

SERCEAU, Michel, 1999 : *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : théories et lectures*. Liège, Éditions du CEFAL.

SIROIS, Antoine, FRANCÔLI, Yvette, 1986 : « Introduction ». In : Claude-Henri GRIGNON : *Un homme et son péché*. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

Source Internet

<https://ici.radio-canada.ca/lespaysdenhaut/webdocumentaire/contenu-s1-ep4-20-la-colonisation/>

Date de consultation : le 20 septembre 2019.

Notice biographique

Katarzyna Wójcik est doctorante à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie où elle travaille, sous la direction du prof. dr hab. Józef Kwaterko, sur les adaptations cinématographiques du roman québécois.

katarzyna.urszula.wojcik@gmail.com