

Bernard Émond
« Un film d'auteur ne peut pas être un succès commercial... »

Élie Castiel

Number 224, March–April 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48378ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

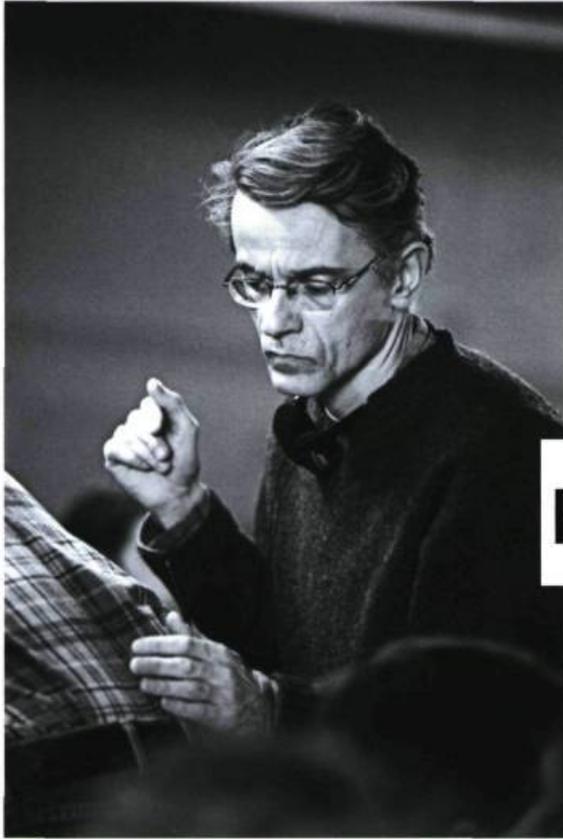
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (2003). Bernard Émond : « Un film d'auteur ne peut pas être un succès commercial... ». *Séquences*, (224), 38–39.



Bernard Émond

« Un film d'auteur ne peut pas être un succès commercial... »

Le mémoire qu'entreprend Bernard Émond pendant ses études à l'Université de Montréal porte sur le cinéma ethnographique. C'est ce qui explique sans doute ses débuts de documentariste avant de s'attaquer à la fiction. Avec La Manière des blancs, il impose un style. Suivront, entre autres, La Terre des autres et surtout Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces, essai pessimiste sur la banalité urbaine. Dans La Femme qui boit, son premier long métrage de fiction, résonne toute l'énergie et la dignité de ses documentaires. À l'occasion de la sortie de 20 h 17 rue Darling, Séquences l'a rencontré.

Élie Castiel

Tout bien considéré, on aurait pu intituler ce film L'Homme qui boit. Dès les premières paroles, nous savons déjà qu'à l'instar de l'héroïne de La Femme qui boit, le personnage principal est alcoolique.

Je dirais plutôt **L'Homme qui ne boit plus**. Mais il s'agit ici d'un film totalement différent du précédent, tant sur le plan formel que sur le fond.

Quel a été l'origine du projet ?

À l'origine, en fait, le personnage principal, Gérard, n'existait pas. Je voulais faire un film en temps réel sur les quatre-vingt-dix dernières minutes de la vie des habitants d'un immeuble qui explosait. L'idée m'était venue à partir d'un concept de vie tout à fait personnel, selon lequel nous sommes tous en sursis. Je pense que la majorité des gens ne se rendent pas compte de la valeur de nos vies. Nous mangeons, nous disons souvent des bêtises, nous perdons notre temps, et puis nous finissons par mourir. C'est à

partir de cette réflexion aussi banale que réaliste, à partir de cette idée de finitude, que le projet a vu le jour. Mais à un moment donné, j'ai réalisé qu'il fallait intégrer un personnage. Gérard s'est imposé de façon assez fortuite. Très souvent, j'ai eu l'occasion de côtoyer les journalistes de faits divers, particulièrement ceux qui couvraient les incendies. Gérard est devenu donc journaliste de faits divers. Au début du film il déclare : « Je m'appelle Gérard et je suis alcoolique. Je suis journaliste de faits divers depuis trente-cinq ans ». À partir de là, le scénario s'est imposé de lui-même. Les idées devenues claires, il ne restait plus qu'à rédiger.

Au même titre que La Femme qui boit, on sent également ici que les personnages font face à la réalité en étant toujours sur la défensive, même si souvent, cette attitude est inconsciente.

« Inconsciemment » est le mot juste. Car cette réalité peut être également être comprise dans un sens métaphorique. Tout simplement parce qu'à mon avis, les gens, en général, refusent de voir.

Cette constatation me travaille énormément. Mais soudain, le personnage de Gérard le réalise et se remet à vivre. J'ai connu des gens qui ne faisaient que cela, courir les catastrophes, et leur attitude par rapport à la misère, à la souffrance et à la détresse finissait par se perdre dans une sorte d'insensibilité. C'est ce qui peut-être mène le monde dans lequel on vit.

Votre film est mené comme une investigation. Il s'agit en fait de l'enquête sur un citoyen.

En effet. Tous les documentaires que j'ai tournés auparavant se retrouvent dans **20 h 17 rue Darling**. Tous les thèmes. Et il y a aussi, et surtout, le quartier que je connais, que j'ai maintes fois exploré. Mais dans cette enquête, il y a aussi une recherche de mon

ment. Car il est vrai que s'il n'y a pas de travail de la forme, il n'y a pas de film.

Mais entre La Femme qui boit et 20 h 17 rue Darling, il y a, du côté formel, deux mondes à l'opposé l'un de l'autre.

Oui, en effet. Dans chacun des cas, c'est le sujet qui imposait la forme. Dans **La Femme qui boit**, je voulais montrer l'itinéraire d'une femme qui se dirige vers le néant. Pour éviter le mélodrame, il fallait jouer avec le principe de la distanciation. La caméra devait suivre. Dans **20 h 17 rue Darling**, j'étais beaucoup plus intéressé à aller au cœur même du personnage, ce qui obligeait à créer une forme totalement différente, plus malléable. La caméra, comme dans les reportages des faits divers, est proche du personnage. La

caméra à l'épaule est presque constante. Gérard est journaliste et par conséquent, subordonné à une certaine réalité que même l'objectif de la caméra doit respecter.

C'est ce qui explique qu'ici aussi, à l'instar de La Femme qui boit, on retrouve cette approche de distanciation continue.

Cela a une relation directe avec la direction d'acteurs. Une fois que le comédien a intégré son personnage, on ne fait que lui donner de petites indications. Une distance à la fois nécessaire et accommodante se crée. *Laissons le reste à la critique et passons à autre chose. Où vous situez-vous par rapport au cinéma québécois d'aujourd'hui ?*

Luc Picard dans une scène du film 20 h 17 rue Darling



travail en tant que réalisateur. Je suis d'avis que les artistes se placent tous dans ce continuum où il y a, d'une part, l'histoire de leur art, et de l'autre, la procuration par laquelle s'exerce cette histoire. *Mais la déclaration en voix off du personnage central, au début du film, est une sorte de confession.*

Je suis tout à fait d'accord. Car **20 h 17 rue Darling** est un film construit comme un *road movie*. On va d'un endroit à l'autre selon la quête du personnage central. Très souvent, il ne parle pas. La *voix off* nous permet de pénétrer son inconscient, sa conscience même. Comme s'il s'agissait d'un roman, forme d'expression qui m'a toujours animé dans mon travail de réalisation.

De quelle façon conciliez-vous ces deux pensées ?

À travers mon travail, je me sens comme faisant partie d'une certaine réalité. Tout émerge à partir du processus de réflexion. Par conséquent, le cinéma n'en devient qu'un outil.

Mais un outil où la forme doit tout de même s'imposer.

J'essaie de subordonner la forme à la quête du réel. Ce qui n'empêche pas le côté formel du film de suivre son propre chemine-

J'ai très peur pour le cinéma québécois. Mais en même temps, je suis conscient qu'il y a des cycles et que dans les vingt ou trente dernières années, il y a eu des moments où on a cru que le cinéma québécois allait disparaître. Aujourd'hui, malgré la très grande production de films, nous traversons un mauvais moment. Le système est organisé de telle façon qu'il pousse les distributeurs à ne plus prendre de risques à investir dans les films d'auteur. Ils peuvent vraiment perdre de l'argent dans de telles aventures. Au Québec, actuellement, un film d'auteur ne peut pas être un succès commercial.

Dans votre cas, seriez-vous prêt à faire des concessions ?

Pas du tout, ça ne m'intéresse pas. J'aime filmer en toute liberté.

Mais la présence de Luc Picard, une vedette en ce moment, n'est-elle pas une forme de compromis ?

Tant mieux si Luc Picard peut attirer le public. Mais je l'ai choisi parce que tout simplement, il était bon et parce que j'aime son travail. **☛**