

Bernard Émond

Le cinéma, art de la révélation

Élie Castiel

Numéro 312, février 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87647ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2018). Bernard Émond : le cinéma, art de la révélation. *Séquences : la revue de cinéma*, (312), 20–22.

« ...ce qui m'intéresse le plus dans ma façon de faire, c'est le comédien-protagoniste devant la caméra. Dans un sens, essayer d'aller chercher une certaine vérité humaine dans son for intérieur. »

BERNARD ÉMOND

Le cinéma, art de la révélation

ÉLIE CASTIEL



Comment expliquez-vous cette démarche conceptuelle ?

Il y a deux choses, les côtés moral et politique, certainement, mais aussi la continuation de mon propre travail, ma propre façon de faire, demeurer honnête à moi-même, sans intrusion extérieure. Mais je n'ai jamais eu envie de vendre, plutôt d'offrir : ça explique fort probablement ma démarche

Et pourtant, de nos jours, plus que jamais auparavant, il y a la question de la rentabilité, qui, par défaut, oppose film d'auteur et produit grand public. Comment se situer alors en tant que véritable créateur aujourd'hui ?

Je voudrais clarifier une chose : en quelque sorte, au Québec, il n'y a pas un seul film qui est rentable. Ils sont tous déficitaires. Bien sûr, certains moins que d'autres, mais tous sont toujours « dans le rouge ». J'ajouterai qu'il n'y pas un seul film qui va se financer avec les recettes aux guichets.

Ce qui explique que, par défaut, au Québec, le cinéma est une fenêtre (pour ne pas dire un produit) culturelle plus que toute autre chose. Si tel est le cas, ça nous valorise aux yeux des autres cinématographies nationales.

Effectivement, dans la mesure où les organismes d'aide à la production posent toujours des actes politiques, des choix de société. En quelque sorte, ils définissent ce qu'ils veulent que la culture soit à un certain moment donné de l'époque dont il est question. Ce n'est pas toujours pareil, mais au Québec, le but principal des investisseurs culturels, c'est de donner un certain visage à la culture québécoise. Or, on me permettra de penser que ce visage tend le plus souvent vers le divertissement.

À l'instar, par exemple, de Denis Côté, qui n'a « jamais cédé à la tentation du mal » (N.D.L.R.) en ce qui a trait aux choix esthétiques et narratifs, les plans dans vos films semblent conduire la mise en scène.

C'est intéressant comme constat ; mais je suis plutôt d'accord que c'est la comédienne (ou, selon le cas, le comédien) qui dirige la mise en scène. C'est ce qu'elle a à dire à un certain moment qui détermine la continuité du récit. Je ne peux pas avancer que j'ai des partis pris

Prendre un verre en compagnie de Bernard Émond au café de la Cinémathèque québécoise et parler de sa dernière aventure filmique, c'est poser un geste politique face aux institutions d'aide à la production en ce qui a trait au cinéma d'auteur. L'endroit exige le respect. Mais c'est surtout la rencontre entre deux paroles intellectuelles qui s'interrogent sur les images en mouvement : celles du cinéaste, bien sûr, puisqu'il s'agit du créateur ; mais aussi, et on le dit rarement, pour ne pas dire jamais, celles du critique, le travailleur de l'ombre qui, lui aussi, s'investit dans les mots pour comprendre une œuvre, quelle que soit la discipline. C'est bizarre, mais on s'aperçoit qu'en se désaltérant tout en discutant, l'osmose, la bonne humeur et le respect dictent leur conduite.

Le constat est clair depuis votre deuxième film et les suivants, ce qui implique aussi Pour vivre ici : loin des modes du moment, vous établissez un cinéma de la continuité, qu'il s'agisse de l'esthétique ou de la forme narrative, attribut important de votre œuvre.

extrêmement rigoureux en ce qui concerne les plans, les cadrages, car on peut retrouver des similitudes d'un film à l'autre. Mais ce qui m'intéresse le plus dans ma façon de faire, c'est le comédien-protagoniste devant la caméra. Dans un sens, essayer d'aller chercher une certaine vérité humaine dans son for intérieur.

Justement, votre réponse me mène à m'interroger sur la notion du sacré dans vos films, ce rituel quasi religieux qui existe dans le rapport entre les protagonistes et la caméra, donc entre eux et le cinéaste. D'où cette morale du plan qu'on a toujours privilégiée dans le cinéma d'auteur.

Oui, bien entendu, mais le plan dans un film, c'est ce de quoi il est formé, son contenu. En ce qui a trait au sacré, il me fait plaisir que vous en parliez. Car je dois avouer que je ne ferais pas de films si je ne croyais pas qu'il y ait quelque chose qui nous est supérieur, quelque chose d'indicible, difficile à imaginer, mais tout autant perméable. J'en conclus qu'on ne raconte pas des histoires que pour raconter des histoires, mais parce qu'il y a quelque chose de plus grand que nous. Dans un sens, il n'existe pas d'art sans transcendance. Ce que je recherche aussi dans mes comédiens. Dans le cas de *Pour vivre ici*, c'est ce qui existe dans le personnage de Monique en particulier. Et comme, dans un sens, je suis mécréant et je pense qu'il n'y a pas de vie après la mort, je crois qu'en même temps, il y a quelque chose de tangible qui se perpétue, qui subsiste d'une manière ou d'une autre, après notre départ. Je crois que les êtres disparus vivent à travers nous.

N'est-ce pas là un refus de la mort ou, du moins, une tentative de la dompter quant à son emprise inéluctable ?

Pas du tout. Je pense que le but ultime est d'accepter inconditionnellement cette finitude. On va finir par mourir à la fin de toutes nos histoires. Mais en fin de compte, on laisse toujours quelque chose derrière nous. L'œuvre qu'on laisse, c'est probablement sans intérêt pour l'artiste puisqu'il n'est plus là. L'important, c'est ce qu'il a laissé aux survivants.

*Dans un monde aussi défiguré que le nôtre, notamment en ce qui concerne la civilisation occidentale, un film comme *Pour vivre ici* se permet de parler de concepts qui se perdent de plus en plus dans la mouvance sociale : la bonté, la générosité, le partage, l'entraide.*

Dans le roman *Vie et destin* du Soviétique Vassili Grossman, une sorte de *Guerre et paix* du 20^e siècle, un des personnages dit que la bonté peut être vaincue, mais qu'elle ressurgit toujours, contre vents et marées. Mes films traitent, entre autres, de cette notion humaniste qui a toujours survécu aux siècles de l'histoire des individus. Concept sans lequel il ne peut y avoir de société. C'est dans son absence que certains peuples

finissent par disparaître. Mais je comprends tout à fait votre inquiétude. Bien entendu, la doxa ne véhicule pas cette pensée du bien, mais encore aujourd'hui, la charité existe d'une manière ou d'une autre.

Et pourtant, dans vos films, cette transmission de la charité, de la bonté, est révélée selon une morale chrétienne, nonobstant les autres confessions.

Oui, c'est vrai. Je dois l'avouer. Mais, tout en reconnaissant les diverses croyances, je parle de ce que je connais le mieux. C'est à chacun des spectateurs de faire le lien de mon message avec leur propre foi.

La présence d'Élise Guilbault n'est pas fortuite. Elle représente, à notre avis, une sorte de mise en abyme de certains de vos films. Par quelle profession de foi expliquez-vous le retour de la comédienne dans votre univers cinématographique ?

Tout à fait d'accord, il s'agit en fait d'une histoire d'amour professionnelle. Je ne pense pas que dans le cinéma québécois, il y ait quelqu'un qui connaisse mieux que moi son visage. Élise est une excellente comédienne, à la fois puissante et humble : ce n'était qu'elle que je pouvais imaginer dans le rôle de Monique. D'autre part, à travers mes films, je reprends parfois les mêmes comédiens, une façon comme une autre de matérialiser la proposition avec plus d'aplomb. Guilbault, d'une certaine manière, je ne la dirige plus. Elle connaît parfaitement bien mon univers. Elle me voit la voir. En toute honnêteté, *Pour vivre ici*, c'est un de mes films que j'ai fait le plus dans la joie. Et cela s'applique à toute l'équipe. C'est un sentiment que je vis encore.

Il y a, dans vos films, mis à part la particularité de la foi, une sorte de révélation (séquence que je ne dévoilerai pas) qui se transmet, de façon illustrative, par un tour de magie de la mise en scène. Comment expliquez-vous cette fusion entre un travail purement technique et le rapport qu'il entretient avec l'esprit ?

C'est très beau comme image. C'est également formidable car je voulais au début faire un film sur la perte, mais j'ai fini en fin de compte par faire un film sur la révélation, une sorte d'épiphanie. C'est quand même quelque chose. À travers le cinéma, moi, qui suis un pessimiste pur mais en même temps amoureux de la nature, plus je vieillissais, plus je trouve le monde beau. Ce qui est formidable, c'est qu'avec le cinéma, qui, dans sa production a quelque chose de militaire, on arrive, à toutes fins utiles, à trouver la beauté du monde.

Entre Adhita, la belle-fille, et Monique, s'établit un dialogue bilingue. Le message politique est évident. Quelle est votre position sur cette question ? Est-ce une déclaration de votre part ?



—
Pour vivre ici

Non. Ce n'était pas mon but. C'est une évidence actuelle tout simplement. Il y a, dans cet aspect du film, un rejet du passé, un rejet du père mythique. C'est une histoire du Québec qui vit, en quelque sorte, à travers le comportement de Monique. Mais ce n'est pas très évident : ça se manifeste par petites touches, sans doute inconsciemment. En fin de compte, Monique a choisi de devenir Québécoise.

Un dialogue de sourds, peut-être ?

Non, pas du tout. Il s'agit d'un dialogue *bilingue* (sourire). Dans un sens, *l'autre*, l'étrangère, est la plus proche du personnage de Monique, et pas nécessairement ses enfants.

En fait, les enfants de Monique ont décidé de s'exiler pour mieux réussir. N'est-ce pas là une renonciation à leur patrie ?

Oui, je le pense vraiment. D'ailleurs, je ressens une profonde tristesse à voir l'attitude québécoise reculer, comme si l'ailleurs était plus fécond et donnait plus de possibilités de réaliser ses rêves. Cela a à voir avec le rapport au passé, la culture, la langue, l'histoire souvent méconnue, le patrimoine : tous ces ingrédients socio-politico-économiques qui font qu'une nation se définit comme telle. Dans mon constat, Montréal devient progressivement une ville canadienne, et non québécoise. L'avancée de l'anglais comme langue d'usage... autant d'effets pervers.

Dans un autre ordre d'idées, la relève s'installe à un rythme où il devient de plus en plus difficile pour certains cinéastes vétérans de tourner. Est-ce une situation qui vous préoccupe ?

Il est vrai que tourner au Québec, c'est déjà une aventure. Lorsqu'on arrive à réaliser un film, on se trouve chanceux d'avoir réussi à convaincre les institutions. D'autre part, c'est préoccupant de voir

que les écoles de cinéma font sortir des centaines de finissants chaque année. Que vont-ils faire, pour la plupart ? Ces maisons d'éducation ne forment pas de futurs spectateurs, mais des réalisateurs, dont la majorité aura sans doute du mal à se trouver du boulot. Ils vont finir par accepter du travail à la télévision, dans des clips, des publicités (qui, par ailleurs, paient mieux). C'est une problématique sans véritable issue. Et je suis persuadé que c'est ainsi partout dans le monde. Sauf, bien sûr, dans le cas de quelques-uns. Mais il y a aussi une tâche qui consiste à former les spectateurs en leur apprenant l'histoire du cinéma, celle d'hier et d'aujourd'hui, et à ne pas s'arrêter uniquement au temps présent. La fin des années 60 et surtout les années 70 ont connu des spectateurs plus proches du cinéma en tant qu'art que ceux d'aujourd'hui. De nos jours, quand le désir de tourner est assez fort, il y a plusieurs façons de faire du *cinéma économique*. Les diverses plateformes techniques nous y convient. Nous avons, aujourd'hui, assez de *faiseux* d'images : ce dont nous avons besoin, ce sont des gens qui connaissent la vraie nature du cinéma et qui, un jour, auront peut-être l'envie de tourner. Le problème, dans la sociologie à l'écran, c'est que ça peut réduire le monde à des intérêts politiques ou économiques, à des idéologies. Je crois qu'on attend d'un film, d'un roman ou d'une autre forme de discipline artistique, plus que ça.

Dans un sens, comme c'est le cas dans votre œuvre, le cinéma doit servir, entre autres, à illustrer la complexité de l'être humain. Et aujourd'hui, plus que jamais, il y a un refus de ne pas reconnaître cette intrication. Tout semble beau dans le meilleur des mondes possibles.

Absolument, c'est aussi un refus de la réalité qui consiste à donner raison à tout le monde. Car on ramène tout à nos besoins personnels, à nos droits. Et pourtant, force est de souligner que toute vie est un échec. Il y a des projets qu'on laisse tomber, des êtres qu'on cesse de voir, des rêves qu'on oublie. C'est un éternel recommencement fait de contradictions, de rejets, d'absurdités, de désirs, de loyautés et de trahisons. Mais en même temps, nous sommes toujours heureux de vivre.

Finalement, la fiction (cinématographique et littéraire) n'était-elle pas la seule façon de communiquer cette défaite ?

Dans un sens, oui. Mais je crois que certains documentaristes ont réussi à soulever la question à travers une narration du réel conforme à leur approche esthétique des sujets abordés. Parfois même, leurs documentaires se formalisent en quelque chose qui a à voir avec l'oralité illustrée, l'empêchant de gommer la réalité. ▲