

**Bernard Émond**  
**L'amour du monde après tout**

Elsa Pépin

Number 147, November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79852ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Moebius

ISSN

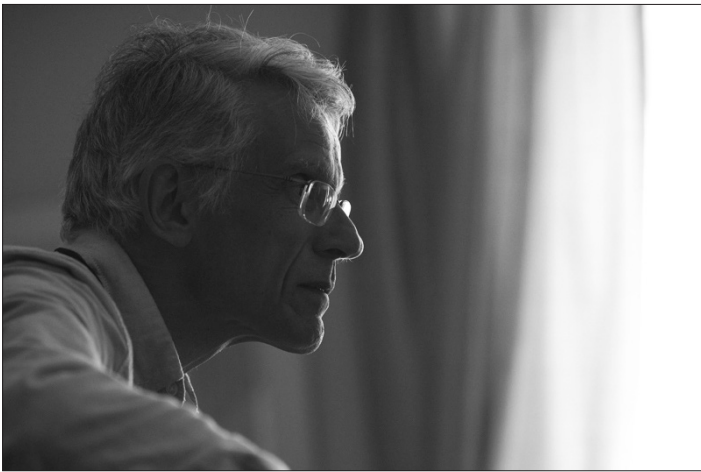
0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Pépin, E. (2015). Bernard Émond : l'amour du monde après tout. *Moebius*, (147), 150–158.



© Les Films Séville

BERNARD ÉMOND

## L'amour du monde après tout

Entretien avec Elsa Pépin

Il est de ces rencontres artistiques qui s'imposent comme la réunion d'âmes sœurs. Ainsi en est-il de Bernard Émond et d'Anton Tchekhov, observateurs méticuleux de la vie humaine dont les œuvres en tracent les contours complexes et ambigus. Le premier adapte un récit du second dans *Le Journal d'un vieil homme*<sup>1</sup>, un film en continuité avec la filmographie du réalisateur, empreinte d'une fragile humanité et soucieuse de transmettre ses infinis questionnements, menant naturellement à la finesse d'analyse et à la douce mélancolie de Tchekhov. Il n'est pas surprenant qu'Émond, auteur d'une dizaine de films dont une trilogie remarquable illustrant les vertus théologiques de la foi, de l'espérance et de la charité (*La neuvaine*, *Contre toute espérance*, *La donation*), puis un film sur la transmission (*Tout ce que tu possèdes*), s'attaque à présent au thème de la mort. Pour sa première adaptation littéraire au grand écran, la nouvelle *Une banale histoire* était tout indiquée pour lui. Un illustre professeur atteint d'une maladie incurable découvre que, malgré une vie pleine et une réussite professionnelle, quelque chose lui manque. Cachant à ses proches qu'il est condamné, il ressasse de noires pensées tout en continuant à vivre et à aimer, malgré tout. Le réalisateur entre dans la maison tchekhovienne un peu comme s'il rentrait chez lui.

Bernard Émond a aimé les pièces de théâtre de Tchekhov depuis l'adolescence, mais n'a découvert ses récits que vers l'âge de 40 ans. « Quand je suis tombé là-dedans, je n'en revenais pas ! C'est tellement extraordinaire ! Il est un conteur formidable, mais en plus, il y a quelque chose dans le mélange d'ironie et de compassion et dans l'attention au monde qui me paraît vraiment juste. Je n'ai jamais l'impression que ses personnages sont des caricatures, des vecteurs de sens. Ce sont des gens. On sent chez lui le médecin qui a côtoyé toutes sortes de gens. »

Anthropologue de formation, documentariste avant de se consacrer au cinéma de fiction, Émond se révèle aussi un observateur attentif de l'être humain et de son insaisissable vérité. « La vie est complexe, lance Émond. Chez Tchekhov, on est toujours dans les demi-teintes. C'est aussi ce qui fait la mélancolie tchekhovienne, parce qu'il aimait la vie – il faut lire sa correspondance pour s'en rendre compte – mais il y a aussi chez lui une tristesse profonde. Ce mélange est formidable parce qu'il ressemble à la vie. S'il n'y avait pas l'amour de la vie, de la nature, des gens, Tchekhov serait terrible, et s'il n'y avait pas le côté critique, doux-amer, ce serait moins intéressant. Tchekhov est tout sauf naïf! »

Écrite alors que Tchekhov n'avait que 35 ans, *Une banale histoire* pose un regard sur la vieillesse qui n'a rien de réducteur, laissant au lecteur la liberté d'interpréter ce qui fait la valeur d'une vie. Complexe est le personnage de Nicolas (interprété par Paul Savoie), âgé de 70 ans, qui écrit son journal alors qu'il sait qu'il ne lui reste plus que quelques mois à vivre. Professeur de science bardé de prix et de reconnaissances, l'homme enseigne encore mais se sent dépérir, devenu insomniaque, aux prises avec de terrifiantes angoisses devant la mort et détaché de sa femme et de sa fille adolescente. Arrivé en fin de parcours, il constate que quelque chose lui a peut-être manqué.

*Ma passion pour la science, mon désir de vivre, [...] et mon aspiration à me connaître moi-même, toutes mes pensées, tous mes sentiments, toutes les idées que je me fais de chaque chose, manquent de l'élément de liaison qui en ferait un tout. [...] Et faute de cela, il n'y a rien<sup>2</sup>.*

Nicolas a mené une existence utile et remplie, mais au crépuscule de sa vie, tout se complique. « C'est un curieux bilan, précise Émond, parce qu'il ne faut pas généraliser: il s'agit d'un personnage. Tchekhov n'est pas en train de dire qu'à l'heure des bilans, quand on perd la santé, tout fout le camp. Il dit que cet homme-là, dans sa situation, représente une de nos vieillesse possibles. Je peux très bien mourir dans la rue tout à l'heure, poursuit Émond, ou comme Pierre Vadebonceur: écrire jusqu'à 80 ans, passer une semaine à l'hôpital et mourir dans la plénitude de mes moyens. Qu'est-ce qu'on en sait? Tout ce qu'on peut espérer, c'est d'être assez fort pour continuer à aimer la vie et je pense que cet homme-là y parvient. »

Si Nicolas peut regarder derrière lui, satisfait de ce qu'il a accompli, il en est autrement pour Katia (jouée par Marie-Ève Pelletier), sa fille adoptive pour laquelle il éprouve une

tendresse particulière. Souffrant d'un mal-être indéfinissable, Katia a abandonné sa carrière de comédienne et se trouve désorientée, cherchant de l'aide auprès de Nicolas, impuissant à la secourir. Émond s'est longtemps interrogé sur le sens du désistement du père, qui refuse de guider Katia, pour en déduire qu'il s'agissait d'un acte d'amour. « Il la laisse libre, alors qu'il aurait très bien pu faire le père culpabilisateur. Mais il y a aussi son terrible constat : il réalise qu'il y a des gens pour qui on ne peut rien même si on les aime. » Jamais tranché, Tchekhov crée, à l'instar d'Émond, des personnages qui vivent entre la peur, le désœuvrement et un amour lumineux.

### **Tchekhov, notre contemporain**

La nouvelle de Tchekhov date de 1889, pourtant, le film que nous propose Émond s'avère hautement actuel. Pour Émond, l'histoire de l'illustre professeur ayant récolté tous les honneurs et qui, au soir de sa vie, se trouve devant un vide vertigineux, est d'autant plus actuelle à notre époque obsédée par la performance et la réussite. « On dirait que le récit a été écrit hier matin. Il existe un parallèle entre notre monde actuel et la situation de la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'un ordre s'écroulait. Je pense que Tchekhov, comme nul autre, a senti les fissures de la société tsariste et le désarroi des intellectuels. Dostoïevski voit les malheurs de sa société mais suit le courant historique de la religion orthodoxe, de la fidélité au tsarisme. Tolstoï est plus compliqué, mais il y a quelque chose de l'ordre de la foi dans sa confiance aux valeurs terriennes. Tchekhov est beaucoup plus notre contemporain. »

Fidèle à la nouvelle de Tchekhov dont il a transposé le contexte dans le Québec contemporain, Émond reste proche du texte original, ayant fait le choix de conserver la narration à la première personne. La forme du journal intime, que certains qualifieront de peu cinématographique, plaît au réalisateur. « Il y a plein de films narrés à la première personne que j'adore, précise-t-il. C'est une possibilité que j'ai même voulu accentuer, avec le premier plan du film où on voit Nicolas écrire à son bureau. J'ai assumé mon choix. » L'emploi de cette narration permet en effet de faire entendre la voix de l'auteur, transmise littéralement.

Respectant la structure de la nouvelle, Émond signe un de ses films les plus classiques dans sa forme. « C'est vrai que dans la plupart de mes films précédents, il y avait un jeu avec la temporalité qu'on ne retrouve pas ici, mais j'ai du plaisir à

accompagner le spectateur avec un narrateur. On aime se faire raconter des histoires. Il ne reste plus rien à transgresser de toute façon!»

Ce qui compte le plus pour lui, ce sont les acteurs devant la caméra. Leur jeu dépouillé les rapproche ici des personnages tchekhoviens dans leur intemporalité. «Paul Savoie et Marie-Ève Pelletier sont avant tout des acteurs de théâtre qui se sont glissés dans la façon que j'ai de voir le travail du comédien au cinéma : le maximum d'expression dans le minimum d'encombrement. Le cinéma permet ça. J'ai souvent vu Paul Savoie au théâtre, qui me renverse, et je savais qu'il jouerait Nicolas. Quant au rôle de Katia, j'ai vu plusieurs actrices en audition, mais Marie-Ève Pelletier était une actrice pour moi. Elle a saisi les contraintes du cinéma comme si elle avait fait ça toute sa vie.»

Sage dans sa forme, sobre par le jeu de ses acteurs, certes, le film s'avère cependant d'une complexité psychologique qui fait mentir le titre choisi par Tchekhov. Derrière la *simplicité* de cette *histoire* se cachent les méandres de l'âme humaine et de la société. À travers son adaptation, Émond réactive plusieurs questions qui traversent sa filmographie, comme celle de la transmission abordée dans une discussion animée entre Nicolas, Katia et son ami Michel Murray (Fiodorovitch chez Tchekhov, interprété ici par Patrick Drolet). Ce jeune professeur désillusionné lance une charge violente contre l'éducation et la culture québécoise, égratignant au passage PKP, le Cirque du Soleil et Céline Dion. En face de cette attaque, Nicolas résiste, défendant l'humain malgré tout, bien qu'on sente sa profonde ambivalence. «Le discours de Michel Murray est très proche de ce que le professeur Fiodorovitch de Tchekhov dit de la culture russe, souligne Émond. Ce que j'aime beaucoup, c'est la colère de Nicolas, parce qu'il peut très bien penser que ce que dit Michel n'est pas faux, mais il résiste et dit que le désir d'apprendre demeure intact. Pour moi, Nicolas serait un modèle dans son refus du cynisme. Il y a tant de gens cyniques de ma génération! Je suis résolument du côté de Nicolas sur cette question-là, mais il faut que je me force, parce que je trouve que la réalité contemporaine est dure à porter. J'ai le sentiment qu'on se trouve à une époque charnière où il y a des attaches avec le passé qui se rompent, des transmissions qui ne se font pas. J'hésiterais à parler de dégénérescence culturelle parce qu'il y a sans doute de nouvelles formes de pensée et d'art que je ne connais pas, mais il y a certainement une rupture qui

m'attriste profondément. Que des jeunes étudiants en cinéma ne connaissent ni Kurosawa ni Dreyer me fait mourir. Moi je veux bien qu'on réinvente Balzac à toutes les époques mais je pense que c'est du temps perdu! Retrouver la beauté du monde est essentiel pour la suite des choses, pour la suite du monde, mais c'est un effort. La lecture des journaux me jette chaque matin dans une sorte de fureur.»

Pourtant, on ne peut écouter la tirade de Murray sans penser que le réalisateur juge cette critique nécessaire, malgré son radicalisme. «Absolument. Il faut attaquer les PKP de ce monde, mais je trouve terrible de prétendre que la jeune génération ne fera rien. Avec la rupture de la transmission, il est tentant de penser que la culture s'arrête avec nous, mais il faut se rappeler qu'après le Moyen Âge, il y a eu la Renaissance. On fait souvent des analogies entre notre époque et les années 1930, mais quarante ans après c'était l'avènement de l'État-providence. Il faut avoir une conscience du long terme et un amour du monde malgré tout.»

Parvenu au dernier quart de son existence, Émond refuse le cynisme, parce qu'il «ne veut pas passer le reste de [s]es jours à haïr», mais ne se défend pas de la nostalgie et de la mélancolie qui teintent *Le Journal d'un vieil homme*, film grave résolument porté par l'amertume de Nicolas. Même s'il demeure optimiste, porteur d'un certain espoir, Nicolas échoue à convaincre Katia et Michel que tout n'est pas perdu. On peut y voir une défaite du personnage ou la lucidité d'un certain auteur russe qui refusait les raccourcis. «Si Nicolas réussissait à les convaincre, ça nous conduirait peut-être à sous-estimer la difficulté de la tâche qui nous attend», lance Émond, un sourire amusé.

Chez Tchekhov, rien n'est jamais facile parce qu'il s'agit de questions humaines et existentielles, des domaines où les solutions ne se trouvent pas mais se cherchent. Heureusement, au milieu du désarroi de Nicolas, désarmé et seul devant la mort, son amour pour Katia semble rester intact, comme une lumière qui demeure allumée au cœur des ténèbres. Peut-on dire que l'amour sauve Nicolas? «Son attention au monde le sauve, précise Émond, mais l'amour n'est qu'une forme d'attention au monde. Ce n'est pas vrai que l'amour triomphe de tout, mais l'attention au monde, aux êtres, elle, subsiste. Comment voulez-vous mener une lutte écologiste si vous n'êtes pas attentif au monde, si la beauté du monde ne vous renverse pas, si sur la pointe à l'île Verte vous ne regardez pas

Cacouna en disant non, si vous n'êtes pas sensible à la lumière sur le fleuve, au visage de votre enfant? Je pense que c'est une condition nécessaire.»

Nicolas constate pourtant que l'essentiel lui a peut-être manqué. On pense évidemment à l'absence de Dieu, qui n'est pas nommée dans le récit, mais qu'Émond suggère dans son film en indiquant «l'absence de quelque chose de plus grand que nous». Ce qui a fondé et donné un sens à la vie du professeur se trouve plutôt de l'autre côté du spectre, dans le rationalisme scientifique auquel il a voué un culte. Dans un passage du récit de Tchekhov, transposé dans le film, Nicolas nous livre un discours passionné sur la science.

*Comme il y a vingt ou trente ans, aujourd'hui encore, devant la mort, seule la science m'intéresse. En rendant le dernier soupir je croirai quand même que la science est ce qu'il y a de plus important, de plus beau et de plus utile dans la vie de l'homme, qu'elle a toujours été et sera toujours la plus haute manifestation de l'amour et que c'est par elle que l'homme vaincra la nature et se vaincra lui-même. Cette foi est peut-être naïve et mal fondée, mais ce n'est pas ma faute si c'est cela, et pas autre chose, que je crois; je ne puis la vaincre en moi<sup>3</sup>.*

Avouant d'un côté son amour indéfectible pour la science, de l'autre, sa désolation face au manque profond qui l'habite, Nicolas constate-t-il l'échec du matérialisme? «Je pense qu'il y a ça chez Tchekhov et probablement dans mon personnage aussi, mais la science est aussi une forme d'attention au monde, précise le réalisateur. On ne parle pas de la technoscience, mais de l'entreprise scientifique de compréhension du monde, qui est une forme d'amour. Je me sentirais assez prêt de l'idée que la raison ne peut pas tout, ce qui ne veut pas dire que je sois un grand fan de l'irrationnel. C'est un des aspects du récit qui m'a intéressé, parce que par rapport aux questions de sens, il n'y a pas de réponse. La croyance peut en donner une, mais du point de vue où je me place, ce n'est pas la bonne. Je pourrais me sentir assez proche de la position de Pierre Vadeboncoeur, qui disait qu'il avait la foi mais qu'il n'était pas croyant. La foi se définirait comme une sorte d'émerveillement devant le mystère. Je pense que l'idée que la raison n'épuise pas le monde peut nous faire aimer encore davantage. Le mystère d'être là est une source d'émerveillement qui manque peut-être à Nicolas.»



### De la pellicule à la page

*Le Journal d'un vieil homme* est le premier film adapté d'une œuvre littéraire par Émond, or ses précédents films avaient déjà une touche littéraire. « C'est un cinéma de lecteur, répond-t-il. J'ai passé plus de temps à lire qu'à faire n'importe quoi d'autre dans ma vie. » À l'instar des films dont il signe le scénario, celui-ci renvoie aux grandes questions de l'existence : la compassion humaine, le vieillissement, l'angoisse de la mort. Émond fait résolument un cinéma existentiel et philosophique qui est plutôt rare par les temps qui courent. « En effet, mais il y a eu des grandes époques où ce n'était pas le cas : à travers le cinéma de Rossellini, de Bergman ou plus récemment de Kieślowski (à l'origine de la trilogie *Bleu, Blanc, Rouge*) le cinéma posait des questions de cet ordre-là. À travers mes films, je veux m'approcher du monde, parler des questions qui me préoccupent et sont à mes yeux importantes et aussi sans réponse. D'ailleurs aucun de mes films ne se termine sur une conclusion tranchée. On demeure dans le doute. Il y a toujours une ouverture, parce que je ne pense pas qu'il y ait de solution aux problèmes humains. Poser ces questions augmente toutefois notre attention au monde. »

Le grand lecteur dit avoir adoré sa première expérience d'adaptation littéraire. « C'est un beau texte que je n'aurais pas pu écrire. Adapter un texte de cette qualité, c'est comme être grand-père, assure celui qui a plusieurs petits-enfants : tu as tout le plaisir et pas de responsabilité, si ce n'est d'être fidèle au sens. Je dois avouer que je me suis mis à beaucoup envier les metteurs en scène de théâtre qui pigent dans le vaste répertoire. »

Pense-t-il que le cinéma gagnerait à mettre en film davantage d'œuvres littéraires ? « Les cinéastes gagneraient certainement à lire des grandes œuvres ! » lance Émond, qui s'est déjà amusé à faire une liste des nombreux films adaptés de livres. « Les Shakespeare de Kurosawa sont impérissables, mais il y a plein de mauvaises adaptations et, parfois, des trucs étonnants. Je pense au plus beau film d'Atom Egoyan, *The Sweet Hereafter*, adapté du roman de Russel Banks. J'ai tellement été surpris en lisant le roman après, parce que tous les effets de structure sont le travail du réalisateur. »

Émond rêve un jour de faire un long métrage constitué des scènes de ses romans préférés. « Il y a par exemple un passage dans *Le pavillon des cancéreux* de Soljenitsyne où un des patients est amoureux d'une patiente qui l'emmène dans un

placard, lui met une main sur son sein et lui dis : « Touche. Il ne sera plus là demain. » *La Héronnière* de Lise Tremblay ferait aussi un très beau film. Pour moi, il y a quelque chose dans la littérature qui est absolument irremplaçable, mais il y a aussi quelque chose d'irremplaçable dans le cinéma. Entre les deux, mon cœur balance ! »

Le choc des deux mondes permet parfois d'éblouissantes rencontres, comme celle que nous propose *Le Journal d'un vieil homme*.

---

1. Bernard Émond, *Le Journal d'un vieil homme*, ACPAV, 2015.

2. *Une banale histoire*, in Anton Tchekhov, Œuvres II, Bibliothèque de La Pléiade, p. 736.

3. *Op.cit.*, p. 688-689.

### CÉLYNE FORTIN

*Wabakin ou Quatre fenêtres sur la neige*<sup>1</sup> (avec dix [sic: onze] photos et treize dessins de l'auteure), poésie  
Les Heures bleues, 2013, 87 p.

Du paratexte au texte et retour, pour entrer. Il faut avoir lu (et relu) le texte pour se rendre compte que le paratexte nombreux est remarquablement distribué. Il n'est évidemment pas nécessaire de connaître la maison référentielle dans laquelle, chaque hiver de 2008 à 2013, l'auteure est allée écrire les poèmes de ce recueil, prendre les photos et faire les dessins qui illustrent ce livre.

On entre d'abord par la fenêtre de la première de couverture, une fenêtre dans un mur blanc au pied duquel poussent des broussailles. C'est une métaphore de l'œil : l'iris (fenêtre), la sclérotique (mur), les cils (broussailles). Les lignes de force des rideaux, retenus de chaque côté du cadre, « dessinent », « inscrivent », « écrivent » la première lettre du titre : *Wabakin*, ancien nom algonquin de La Sarre, alors un village, maintenant une ville, de l'Abitibi.