

## *Tout ce que tu possèdes* de Bernard Émond

Robert Daudelin

Où sont les utopies du cinéma ?

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69263ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daudelin, R. (2013). Review of [*Tout ce que tu possèdes* de Bernard Émond]. *24 images*, (161), 39–39.

# Tout ce que tu possèdes de Bernard Émond

« Toute ma vie, j'ai voulu faire le vide », écrit Pierre Leduc dans son ultime lettre à Adèle, sa fille retrouvée. Tout le film de Bernard Émond est contenu dans cette petite phrase : c'est ce vide tragique que le cinéaste nous propose d'explorer avec sa rigueur coutumière – rigueur qui, comme toujours chez Émond, n'est qu'un écran pour cacher l'insupportable émotion.

Film de pudeur et de discrétion, *Tout ce que tu possèdes* est exemplairement résumé dans la séquence de la visite à la maison ancestrale de Saint-Pacôme. Située à la fin du premier quart du film, alors que le récit a trouvé son rythme et que le spectateur partage déjà une certaine intimité avec le personnage principal, cette séquence (d'un peu moins de cinq minutes), chargée d'émotion retenue, se présente comme un film dans le film qui projette un éclairage nouveau et déterminant sur le personnage du père tout en suggérant la fragilité du fils.

•••

La séquence en question est immédiatement précédée d'un plan de Pierre au téléphone qui s'informe de la santé de son père qu'il sait atteint d'un cancer avancé (« Papa, je voulais prendre de tes nouvelles »). Le plan est très court, frontal, et on n'entend pas la réponse du père. Coupe franche : une route de campagne, une auto qui roule à travers champs filmée de loin, en plan large. Plan suivant : la caméra est sur la route et cadre une maison de ferme et ses bâtiments ; l'auto entre dans le champ, tourne et se stationne sur le côté de la maison. La caméra est maintenant à l'intérieur de la maison : le père ouvre la porte, précède son fils ; débute alors une brève visite de la maison : « C'est la maison de ton arrière-grand-père. Je suis né ici ». Le fils, ébahi, découvre l'histoire de son père, une histoire dont il ne savait rien. C'est un pèlerinage aux sources qui s'achève sur une phrase parfaitement en accord avec la personnalité du père : « Quand j'ai appris que la terre était à vendre, je l'ai achetée ». La visite se termine par un plan de coupe où le père contemple avec un regard triste la grange qui avoisine la maison, lieu où il a sans doute joué quand il était enfant.

Nous sommes maintenant dehors : le père et le fils sont sur la route et s'éloignent de la

maison ; la caméra les précède en un traveling arrière qui s'accorde au rythme de leur pas. Le père décrit au fils le projet de village de vacances qu'il veut construire sur le terrain de la ferme ; le fils manifeste clairement son désaccord. Le père lui rappelle alors que tout ça lui appartient désormais et qu'il en fera ce qu'il voudra. La conversation prend fin avec la phrase « Tu es mon fils » qui marque aussi la fin de la marche des protagonistes et du travelling ; la caméra s'immobilise et laisse le père et le fils rebrousser chemin vers la maison. Le père devance légèrement le fils, son pas est soudainement hésitant, comme s'il avait un malaise ; le fils s'avance rapidement pour le soutenir ; le père rejette le bras du fils d'un mouvement d'épaulé.

Le piano de Robert Marcel Lepage prend la relève et accompagne Pierre Leduc et son père qui, murés dans leur silence, rentrent à la maison.

•••

Le geste spontané de Pierre qui tente de soutenir son père est l'aboutissement du voyage à la campagne ; le voyage n'existe que pour ce geste à travers lequel se manifeste une grande tendresse insoupçonnée. La discrétion même du filmage – la caméra qui garde ses distances – donne à la scène tout son poids, comme beaucoup plus tard dans le film elle captera le geste d'Adèle tentant de prendre le bras de son père, geste qui lui aussi est filmé pudiquement et clôt une séquence d'égale importance.

Ce « retour » vers le père doit d'ailleurs être vu en parallèle avec la visite à la mère, prisonnière de sa maladie, et vers laquelle tout retour est impossible.

Tout l'art de Bernard Émond est ici condensé : la caméra qui attend, qui ne brusque rien ; l'émotion qui surgit alors qu'on allait reprocher au cinéaste sa rigueur. Le premier plan au Québec, après le prologue polonais, annonce d'ailleurs bien la couleur : Pierre Leduc dans son lit trop blanc a des traits de bébé, comme pour nous prévenir que cet homme voûté qui semble vouloir porter toute la souffrance du monde sur ses épaules, est resté un enfant qui cache quelque part des « blessures adroitement infligées » pour citer le poète polonais qu'il traduit et auquel il s'identifie presque maladivement. – Robert Daudelin

