

Entretien avec Anne Émond, scénariste et réalisatrice de *Nuit* #1

Michel Coulombe

Volume 30, numéro 1, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65539ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2012). Entretien avec Anne Émond, scénariste et réalisatrice de *Nuit* #1. *Ciné-Bulles*, 30(1), 2–7.



« Je suis en réaction par rapport à tous ces films québécois où l'on ne parle plus, qu'on encense pour leur splendide économie de mots. »

Anne Émond — Photo: Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Il aura suffi de quelques années à Anne Émond pour se tailler une place parmi les courts métrages. Sept ans, sept courts. Son premier long métrage, **Nuit #1**, lui permettra d'imposer sa voix auprès d'un public plus large. La cinéaste y fait état du désespoir de sa génération. Deux inconnus se disent tout, sans retenue, confessions douloureuses qui ne sont peut-être possibles que si on les partage avec quelqu'un qu'on ne reverra jamais. Ce mal de vivre est dans l'air du temps. Il hante aussi **Laurentie** de Simon Lavoie et Mathieu Denis, film avec lequel **Nuit #1** partage l'expression d'un sentiment de vide, un deuil quant à l'absence d'un pays québécois, le recours à une sexualité dénuée de sentiments et une affection pour la poésie. Le film d'Anne Émond ouvre et ferme sur deux classiques de la chanson française, *Les Amours perdues* de Serge Gainsbourg et *Dis, quand reviendras-tu?* de Barbara. Il a été sélectionné à Toronto et à Pusan en Corée, primé à Vancouver et au Festival du nouveau cinéma de Montréal. Au début de 2012, le film amorcera sa tournée des festivals européens à Rotterdam, tremplin de nombreux films d'auteur.

Ciné-Bulles : Après vos études en cinéma, vous n'avez cessé de tourner. Étiez-vous portée par un sentiment d'urgence?

Anne Émond : Après coup, je m'en rends compte. Je n'arrêtais jamais! Le court métrage, on le sent, on le vit, on le fait. J'ai tourné six de ces films sans moyens. Je prenais une caméra, je réunissais des amis et je mettais tout en place sans producteur. Je n'ai eu accès à des moyens que pour **Naissances**.

Ce rythme de production venait-il d'une volonté d'apprendre votre métier ou d'un besoin de vous exprimer?

J'avais des choses à dire. Contrairement à beaucoup de gens autour de moi, je n'ai pas de problème de motivation, je ne m'interroge pas constamment sur le sens de ce que je fais. Je suis dans l'action. Je ne me demande pas à quoi va servir mon travail, ni pourquoi je le fais. J'ai une idée, je l'écris, je la fais. J'ai peur d'en arriver à faire un film parce que je suis cinéaste et qu'il faut travailler.

Le coma, l'avortement, le VIH, la séparation, la déroute. Vous abordez des sujets lourds, tous chargés sur le plan émotionnel.

J'exprime ce que j'ai à dire sans que ce soit lourd pour moi, avec l'impression que cela peut faire du bien à ceux qui voient mes films. Si j'ai cela sur le cœur, d'autres l'ont aussi. Je l'ai constaté avec **Sophie Lavoie**, un court métrage qui a suscité de nombreuses réactions. Il en a remué plusieurs pour qui, de toute évidence, il était important d'entendre ces mots.

Dans ce film, vous faites un choix radical. Une table, une chaise, une actrice, un plan fixe. Un grand dépouillement.

J'ai écrit ce scénario en une soirée. La forme s'est imposée presque immédiatement. Dans cette histoire, rien ne m'intéresse en dehors de Sophie Lavoie. Il y a un côté clinique à cette approche. Un côté manifeste aussi, de l'ordre du documentaire, puisque le film se limite à un plan-séquence et témoignage de ce qui est vécu à ce moment-là, en temps réel. Au départ, je voulais tourner le film en une seule prise avec de la pellicule 35 mm. Je n'en ai pas eu les moyens. Le côté fatidique de cette proposi-

tion me plaisait. Finalement, nous avons fait huit prises et je reconnais que si je m'en étais tenue à mon idée, le film n'aurait pas été aussi réussi. Catherine de Léan y est formidable, notamment parce que le personnage n'est pas si loin d'elle. Le film se présente sous la forme d'un questionnaire puisque Sophie réagit à une série de questions. Cela a guidé le jeu de Catherine. Comme les questions



Nuit #1 — Photo: Yannick Grandmont

sont parfois crues, les réactions sont palpables dans la salle, avant même que Sophie ne réponde.

Même sans argent, vous avez chaque fois tourné avec des acteurs professionnels.

Maintenant, je me questionnerais davantage avant d'appeler ces acteurs, les mêmes, pour leur demander de tourner gratuitement. Mais j'étais portée par une forme d'urgence, alors je ne me posais aucune question de ce genre. Et puis, les acteurs veulent jouer. Voilà pourquoi ils acceptent les offres des jeunes cinéastes.

Comment s'est négocié votre passage au long métrage?

Naturellement. Je n'avais pas de plan de carrière. Je ne rêvais pas de faire mon premier long métrage avant d'avoir 30 ans. J'y suis donc allée instinctivement. Quand j'ai commencé à écrire **Nuit #1**, c'était

sous la forme d'un journal intime, une série de monologues pour lesquels je me mettais dans la peau d'un homme et d'une femme. J'en ai fait un long métrage parce que c'est la seule chose que j'avais envie de dire ou de faire à ce moment-là. J'ai écrit l'essentiel du scénario en peu de temps. La réécriture a été plus longue.

Le court métrage est-il maintenant derrière vous?

Pas nécessairement. Si j'ai une idée, pourquoi pas? C'est puissant, le court. Tout de même, on peut dire beaucoup plus de choses dans un long métrage. On peut aller plus en profondeur, toucher les gens, rejoindre un public plus large. Quand on y a goûté...

Vous préférez l'écriture au tournage. Pourtant, ce que vous écrivez vous entraîne nécessairement dans des zones douloureuses.

J'ai écrit certaines parties de **Nuit #1** en pleurant, pas parce que j'y raconte ma vie, mais parce que j'ai tendance à jouer chacun des personnages. Je portais alors cette histoire toute seule. La faire porter par d'autres m'est apparu plus difficile. Des regards assassins sur le plateau, des crises...

Dans le film, la sexualité est explicite. Comment avez-vous abordé ces scènes?

Nous les avons filmées au cours des deux premiers jours, à la fois parce que nous voulions tourner le film dans sa continuité et parce que cela stressait les acteurs. Si l'on avait attendu davantage et que l'un d'eux avait reculé, le film s'effondrait. Bien que ce soit au contrat, on ne peut pas forcer un acteur à tourner ce genre de scène. Ce serait un viol. Je voulais que leur rapport sexuel soit crédible. Pas nécessairement excitant, mais crédible.

Après ces deux jours, c'était terminé?

Pas tout à fait. Aussitôt après la *rave* qui ouvre le film, il y avait un entre-deux dans un taxi. Clara et Nikolai s'embrassaient. Nous avons coupé cette scène au montage parce que nous n'en avions pas besoin et aussi parce qu'elle avait été tournée plus tard. Déjà, c'était moins intense, moins senti.

Tout le film a-t-il été tourné de nuit?

Tout, sauf la scène de la salle de bain, tournée dans un studio. La nuit, les acteurs sont vraiment fatigués, et les techniciens aussi. C'était épuisant. Nous ne tournions que sept heures, mais à la fin, les acteurs étaient vidés. Pour eux, cela équivalait à jouer une pièce de théâtre. Si nous avions exigé d'eux des journées de 14 heures, ils n'y seraient pas arrivés.

Aviez-vous répété avec eux?

J'ai travaillé avec chacun d'eux séparément. Il fallait qu'ils connaissent le texte par cœur. Au cours de ces répétitions, chacun m'a posé toutes les questions qu'il avait en tête. J'ai ajusté le texte en me servant de leurs commentaires. Les répétitions à deux n'ont pas été aussi utiles, probablement parce que chacun des personnages est dans sa tête. À mes débuts, la direction d'acteur n'allait pas de soi. Les acteurs m'intimidaient beaucoup et je ne savais pas quoi leur dire. Cela m'a pris du temps avant de comprendre qu'il fallait leur parler, qu'ils ne se dirigeaient pas tout seuls! Maintenant, sur le plateau, le jeu prend le dessus. Je ne regarde plus que les visages et les corps. Selon certains acteurs, mes indications sont assez précises, voire maniaques!

Pourquoi avez-vous offert un droit de veto à Catherine de Léan quant au choix de son partenaire?

C'était important qu'elle se sente à l'aise avec lui. Elle n'a pas eu à utiliser ce veto, mais si elle n'avait pas endossé ce choix d'acteur, le film en aurait souffert. Je ne serais pas allée jusqu'à lui faire tourner des scènes d'amour avec quelqu'un qui lui répugne. Je ne suis pas tyrannique. Mon projet ne doit pas faire souffrir les gens démesurément. Je sais que certains cinéastes, notamment Lars von Trier, en font une méthode, mais pour ma part, si cela va trop loin, je me sens coupable. La vraie vie vaudra toujours plus que n'importe quelle image. Tant pis si cela ne sert pas mon œuvre!

À mes débuts, la direction d'acteur n'allait pas de soi. Les acteurs m'intimidaient beaucoup et je ne savais pas quoi leur dire. Cela m'a pris du temps avant de comprendre qu'il fallait leur parler, qu'ils ne se dirigeaient pas tout seuls! Maintenant, sur le plateau, le jeu prend le dessus. Je ne regarde plus que les visages et les corps.



Catherine de Léan (Clara) et Dimitri Storoze (Nikolaï) dans **Nuit #1** — Photo: Yannick Grandmont

N'empêche, certaines scènes ne pouvaient se tourner dans la bonne humeur.

Il ne faut pas croire que c'était toujours tendu, nous nous sommes aussi amusés sur le plateau. Mais après avoir livré son monologue dans la baignoire, Catherine continuait de pleurer, comme d'ailleurs toute l'équipe. Elle tremblait dans mes bras. Je l'avais amenée là! On a tourné tout au plus trois prises de chacun des monologues de Clara et de Nikolaï. Cette nuit-là, chacun dit tout, ce qui est drôle, pathétique, répugnant ou triste.

Disent-ils tout cela pour la première fois?

L'un et l'autre n'ont pas parlé depuis 25 ans et c'est pour cette raison que cela sort comme un volcan. J'ai eu cette idée après avoir passé une nuit avec un inconnu. Après coup, j'ai pensé à tout ce qu'on aurait pu se dire. Je sais bien que ce n'est pas réaliste! Les dialogues sont d'ailleurs littéraires avec une référence à Hubert Aquin et il y a des chansons françaises au début et à la fin.

Le niveau de langue des dialogues tranche avec celui de la plupart des films québécois.

C'est peut-être la forme que prend mon action politique. Depuis le 2 mai dernier, je vis dans l'inquiétude de perdre ma langue et ma culture. Je crains un État d'extrême droite et j'ai l'impression qu'il faut agir, sans savoir quoi faire pour mon pays ni en quoi je peux être utile comme citoyenne. Mais j'aime la

langue française. Voilà pourquoi je me suis écartée du réalisme cru, répugnant. On ne parle pas de cette façon dans la vraie vie. Je suis en réaction par rapport à tous ces films québécois où l'on ne parle plus, qu'on encense pour leur splendide économie de mots. On ne dialogue plus et c'est devenu une posture. Cela tourne à vide. Quoique, bien sûr, il y ait aussi le cinéma de Xavier Dolan. **Nuit #1** est un film noir, un peu suicidaire, souffrant, mais il y a ces mots et ils font du bien à entendre. Il y a là une tentative de poésie. C'est ce que je pouvais donner au-delà de l'expression du mal de vivre. Aujourd'hui, plusieurs personnes me demandent si le scénario sera publié.

Ce film est en partie autobiographique.

Avant que le film ne sorte, on me demandait ce que je dirais à ce sujet. Au début, je voulais nier. Finalement, j'ai décidé d'assumer. Tout de même, je n'ai pas vécu tout ce que racontent mes personnages. Tous les moments glauques du film ne sont pas à moi. Si c'était le cas, je ne crois pas que j'aurais pu faire un film. Mais ce sont des émotions que je connais. Le vide. Le gouffre. La perte totale de sens à certains moments.

Vous êtes très impudique.

J'aurais mal composé avec cela si je constatais que le film ne parle qu'à moi et que de moi. Avant la première projection, je ne dormais plus depuis un mois. Je me levais et je me couchais en me demandant ce

qu'on penserait du film. Aujourd'hui, je constate que beaucoup de gens se l'approprient. Leurs réactions sont très émotives. Il faut être sincère pour toucher les autres.

Lors de l'échange qui a suivi la projection au Festival du nouveau cinéma, une spectatrice a comparé l'expérience de sa génération à la vôtre. À la fin des années 1960, au début des années 1970, le sexe, la drogue, l'alcool étaient plutôt perçus comme des expressions de la liberté.

C'est tout à fait vrai. Ma mère m'a souvent dit à quel point c'était moins inquiétant quand elle était jeune. Les gens de ma génération ont l'impression de se trouver au bord d'un gouffre sur les plans politique, économique et environnemental. Les lendemains sont inquiétants et l'on se sent impuissant. Tout de même, bien que certains le reçoivent de cette façon, mon film n'est pas un manifeste. Ce que je raconte est très intime. On ne peut pas faire porter à deux personnages le discours de toute une génération.

Vous avez opté pour un acteur étranger, Dimitri Storage, plutôt que pour un acteur québécois issu de l'immigration. Pourquoi?

Dimitri est le seul acteur qu'on ait vu en audition. Le producteur, Sylvain Corbeil, qui participait à un festival en Europe, l'a aperçu dans un bar. Il a tout de suite été convaincu qu'il était le personnage. Il l'a approché et il a constaté qu'il s'agissait d'un comédien. Il avait raison, c'était lui, Nikolai, avec son tautouage « mea culpa ».

Qu'aimez-vous chez lui?

Il suffit de regarder son visage, le regard tendre, les yeux creusés, pour comprendre qu'il en a vu d'autres. Dimitri peut être à la fois beau et laid. Très attirant et très répugnant. J'apprécie les acteurs comme lui qui prennent leur rôle sur leurs épaules et qui remettent le texte en question. Il a encore peu joué au cinéma, mais on l'a vu dans **Dédé à travers les brumes** et il joue dans le dernier film d'Olivier Marchal, **Les Lyonnais**.

Et chez Catherine de Léan?

Catherine est lumineuse, magnifique. Quand elle arrive sur le plateau, elle sait son texte par cœur. De

plus, il y a de la vérité dans son jeu et elle sait absorber une situation. En plus de maîtriser le côté technique du travail d'acteur, elle est intuitive. Je voulais une actrice qui, lorsqu'elle entre quelque part, sait qu'elle peut avoir tous les hommes.

Vous a-t-il fallu négocier avec eux?

Bien sûr, bien que l'un et l'autre aient été de bonne foi. Pour eux, c'était dur tous les jours. Il n'y avait pas de répit. Comme je jouais le rôle de la maman et que j'étais consciente d'avoir fait d'eux les marionnettes qui expriment les sentiments que j'ai voulu transmettre, j'étais épuisée à la fin du tournage. Je l'ai été durant des mois.

Vos personnages ont des rapports sexuels dès le début du film. Ce n'est qu'après qu'ils se disent quelque chose.

Le scénario décrivait ces rapports sexuels avec précision, en 15 pages. Aussi, il n'y avait pas de secret. À la lecture, peu de gens ont questionné ce choix. Pour ma part, il me paraissait important de montrer cela de la même façon qu'on fait entendre les monologues de Clara et Nikolai en temps réel. Quand ils se livrent, le spectateur en sait autant qu'eux. Après avoir vu leurs corps, il doit les écouter. Ils ont des choses à dire.

Saviez-vous, dès le départ, que vos personnages livreraient d'aussi longs monologues?

Dans les premières versions du scénario, il y avait un peu plus d'échanges, de réactions. En travaillant avec les acteurs, il est devenu évident que cela n'ajoutait rien. J'ai coupé un peu plus chaque fois jusqu'à en arriver à des monologues. Je me méfie des postures, cela m'irrite, aussi je ne me suis pas imposé l'écriture d'un film fait de monologues. Faire un film sans dialogues ou un film composé uniquement de plans-séquences, cela ne m'impressionne pas. On a vite fait d'oublier ces morceaux de bravoure.

Vous faites dire à Clara qu'elle est féministe alors que, de votre côté, vous tenez à préciser que vous ne faites pas un cinéma au féminin.

Lorsque Clara dit qu'elle est féministe, elle lève les yeux au ciel. Cela me prendra toute une vie de femme pour venir à bout de cette question. Dans les

faits, je n'ai pas eu à me battre davantage pour faire ma place parce que je suis une femme. En fait, je ne sais pas ce que cela veut dire faire un film au féminin. Mais quand on me fait remarquer, en réaction au comportement de Nikolaï, qu'un homme n'agirait pas de cette façon, je réponds que c'est comme cela parce que c'est moi qui écris. Se pose-t-on ce genre de question au sujet des femmes imaginées et mises en scène par Federico Fellini et John Cassavetes? Non, parce que cela fait plus de 100 ans qu'on voit un cinéma fait principalement par les hommes. Le cinéma mondial est largement dominé par eux. Les femmes manquent encore de modèles. Néanmoins, si j'ai de la réticence à m'associer au cinéma au féminin, c'est parce que, souvent, on qualifie les films de filles de façon péjorative. Peut-être les programmeurs de festivals et les critiques sont-ils simplement moins habitués à regarder ce cinéma.

On compte encore peu de réalisatrices de votre génération au Québec.

Il y a Sophie Deraspe, Anne-Marie Ngô, Anaïs Barbeau-Lavalette et c'est à peu près tout. Par contre, chez les plus jeunes, du côté du court métrage, les femmes sont aussi nombreuses que les hommes. Cette année, dans la sélection de *Cours écrire ton court*, il y avait six filles et un gars. La question n'est donc plus de savoir s'il y a des réalisatrices. Il faut maintenant que la profession aime leurs films, leurs regards. Il faut que l'on considère les films de filles au même titre que les films de gars. En ce qui me concerne, comme je vais très loin, comme le film est très sensible, j'avais peur, je me demandais si on allait me le reprocher.

Le film comporte un prologue et un épilogue. Au début une rave, à la fin des élèves qui récitent des poèmes en classe.

Ce qui comptait pour moi, c'est qu'après cette nuit, mes personnages arrivent dans le monde. Dans une des premières versions du scénario, ils se retrouvaient face à une manifestation du genre Occupons Montréal, sans trop comprendre ce qui s'y passait. La danse du début montre des hommes et des femmes qui sont dans leurs bulles comme autant de solitudes. Ils ne sont en communication avec personne. La présence des enfants à la fin représente l'espoir. Sauf en ce qui concerne le poème d'Alain Grandbois, j'ai choisi des textes connus. J'ai appris *La Langue de chez nous*, la chanson d'Yves Duteil, à l'école, comme probablement tous ceux de mon âge. Quant à la chanson d'Harmonium, *Pour un instant*, mon père la jouait à la guitare : « Pour un instant, j'ai oublié mon nom. Ça m'a permis enfin d'écrire cette chanson. » C'est le film. J'aimais aussi ce que dit le poème d'Alain Grandbois : « Je vaincrai demain la nuit et la pluie. » Tout est là.

Souhaitez-vous poursuivre dans cette voie?

J'espère garder ma liberté et ne pas arriver là où je suis attendue. Je travaille sur une comédie et sur un film de famille dont l'histoire s'étale sur 30 ans. Ce ne sont pas des scénarios de films destinés au grand public, mais je n'ai rien contre ce cinéma. Pour le moment, je ne pense toujours pas en termes de carrière. Ce qui me préoccupe, c'est ce que je veux raconter. ▀

