

Anne Émond

De tendresse et de mélancolie

Élie Castiel

Numéro 299, novembre 2015

Anne Émond. Les Êtres chers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80352ac>

[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. (2015). Anne Émond : de tendresse et de mélancolie. *Séquences : la revue de cinéma*, (299), 6–8.



Anne Émond

De tendresse et de mélancolie

Avec **Nuit #1**, Anne Émond impose une écriture fraîche et, dans le même temps – thème oblige –, torturée, au diapason d'une époque où les amours urbaines d'un soir finissent par se briser. Changement de lieu et de ton avec **Les Êtres chers**, des personnages portés par le rythme de la vie, en région, dans une non urbanité assumée, choisissant le milieu familial comme repère à la solitude et au partage des valeurs et des sentiments. Comme pour arrêter le temps. Mais malgré cela, un lourd secret protégé, une triste mélancolie et un rapport à la québécoisité à la fois fier et interrogateur. Belle rencontre.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉLIE CASTIEL

En comparaison avec *Nuit #1*, film intimiste, *Les Êtres chers* est un récit où, par le biais de la famille, le collectif prend toute sa place, même si la caméra s'attache davantage au personnage de David.

En fait, le film se déroule pendant plus de quatre décennies. Mais en quelque sorte, les thèmes de **Nuit #1** sont quand même repris ici. Mais de manière plus vaste, plus étendue. Il s'agit, comme le couple dans mon film précédent, de personnages qui questionnent la vie. C'est aussi une question de production. Si **Nuit #1** s'appuie sur des standards de production plus discrets, ce deuxième long métrage utilise des moyens plus généreux. C'est dans l'aventure de David que se définissent les personnages, tandis que dans le film précédent, les amants sont en quelque sorte à pied d'égalité.

Vous évoquez des périodes que, peut-être, vous n'avez pas vécues. Quel a été le processus de création dans la transposition des ces années ?

Ces différentes décennies ont parfois été évoquées dans d'autres films. Mais j'ai été également soucieuse qu'il fallait faire un travail de recherche sur ces différentes époque. Dans un certain sens, c'est ce qui explique les notions de mélancolie et de nostalgie, omniprésentes dans le film. En ce qui me concerne, il était important d'imaginer comment une jeune fille de ce temps voyait son époque, en rapport avec son environnement.

En tant que réalisatrice, avez-vous parfois senti que vous étiez une intruse dans ce milieu familial ?

C'est un film qui accueille le regard de l'autre, qui assume le rapport entre les uns et les autres aussi naturellement que possible. La caméra n'est pas voyeuse, mais au contraire, complice des grandeurs et petites misères de ce groupe d'individus épris

de la vie et conscients de la notion de perpétuité. Par contre, comme il s'agit d'un film très scénarisé, il fallait absolument que je prenne les personnages en main, particulièrement à des moments importants de leur existence. Et c'est d'autant plus primordial lorsqu'il s'agit d'un récit simple.

Avez-vous senti le besoin de faire des changements au fur et à mesure du tournage ?

Dans un sens, oui, mais surtout à l'intérieur même des scènes; mais pas d'énormes changements. Tout simplement parce qu'au Québec, nous ne sommes pas dans un mode de production qui le permet. C'est un contexte économique limité, même si on arrive à produire plusieurs films par année. Par contre, visuellement, afin de respecter l'état d'esprit de chaque situation, de chaque époque, des mutations pouvaient se faire, même si parfois en demi-teintes.

Et pourtant, malgré le fait que la caméra consacre plus de temps-écran au personnage de David, ceux et celles qui l'entourent ne sont quand même pas négligés.

David est un homme qui parle peu, qui exprime ses sentiments par un geste, un regard. Il me rappelle le personnage du *Grand Meaulnes*¹, le roman d'Alain-Fournier. Dans **Les Êtres Chers**, la mort du père, le deuil, la réconciliation avec la vie, la mélancolie qu'engendrent ces épreuves sont autant de prises de rationalisation sur l'existence qui, à mon sens, évoquent le livre de Fournier.

Si dans *Nuit #1*, la sexualité est un des thèmes du film, ici, elle ne prend son envol, et avouons-le, que discrètement, et vers la fin du film.

Effectivement. C'est un parti pris puisque je voulais concentrer une grande partie du film sur la relation père / fille dans une

perspective innocente et tendre. Aucune ambiguïté donc; ce sont des rapports parfois conflictuels, mais toujours avenants. À mesure que le temps passe, les petits amis arrivent dans la vie de Laurence naturellement, comme un déroulement logique. Je voulais également parler de ces moments. En fait, je réclame la liberté totale dans mon rapport avec le cinéma. Dans mon prochain film, **Nelly**, la sexualité sera située plus à l'avant-plan. En quelque sorte, je reprends la dialectique de **Nuit #1**, mais dans un contexte différent. J'aime en quelque sorte faire des films qui font réagir les spectateurs.

Des cinéastes comme, entre autres, Denis Côté, font un cinéma qui s'appuie sur la continuité formelle et narrative. Avec *Les Êtres chers*, vous changez radicalement de ton.

Oui, c'est vrai. J'admire d'ailleurs les «cinéastes de la continuité». Comme s'il s'agissait, pour eux, d'un travail en ébauche qui se construit pendant toute une vie ou, tout du moins, au cours de plusieurs années. C'est rafraîchissant. Je suis par contre de nature à m'intéresser à plusieurs sujets et à les traiter différemment même si, inconsciemment, certains traits de mon processus créateur refont surface de film en film. J'ai besoin de cette liberté.

À l'instar du regretté Theo Angelopoulos qui, en plus de parfaire le plan-séquence, avait une idée assez précise de l'ellipse, vous utilisez cette technique narrative pour situer le temps.

Merci de votre comparaison. Le film en question se passe au cours de quatre décennies. Ma stratégie était qu'à chaque fois qu'on quittait David et Laurence (sa fille), il fallait les montrer dans les bras l'un de l'autre, un geste paternel tendre, pour passer à une autre époque. Pour donner une sorte de continuité au récit.

De la froideur et la distance sensuelle de *Nuit #1*, on passe à quelque chose de plus aéré, plus conventionnel, certes, mais d'une légèreté bienveillante.

On sent, dans l'ensemble du film, une sincérité poignante et parfois presque naïve, dans le sens positif du terme.

Oui, effectivement, je joue un peu avec ces notions. C'est pour être honnête puisque ça fait partie de certaines fictions. Et c'est tout à fait conscient de ma part. J'ai souvent demandé au directeur photo de faire sentir certaines émotions par l'image. Je crois qu'il a capté les émotions par l'image et qu'il a réussi. De la froideur et la distance sensuelle de **Nuit #1**, on passe à quelque chose de plus aéré, plus conventionnel, certes, mais d'une légèreté bienveillante.

Dans *Nuit #1*, la chambre à coucher devient un territoire neutre où les deux amants débattent sur le sexe et leur possible relation amoureuse. Dans *Les Êtres chers*, la région devient l'appropriation, par le biais du cinéma, d'un





territoire national tant souhaité. Un geste inconsciemment politique, sans doute.

C'est tout à fait vrai. Mais les deux films ont ce côté politique. Dans *Les Êtres chers*, cela aurait pu se passer n'importe où au Québec, au Canada ou partout dans le monde. Je crois que le thème principal est celui de la mélancolie, de la nostalgie du temps qui passe et des traces qu'il laisse chez les individus. La québécoisité se déploie à certains moments (comme dans la chanson de Gilles Vigneault). C'est pendant ces pauses collectives que le Québec s'impose comme territoire à part entière.

Je crois que le thème principal est celui de la mélancolie, de la nostalgie du temps qui passe et des traces qu'il laisse chez les individus.

Dans un certain sens, l'envolée de Laurence à Barcelone pourrait être taxée de gratuite. Partagez-vous cette idée ?

Laurence se trouve à un moment de sa vie où elle doit prendre des décisions importantes, dont la plus fondamentale est d'aller voir ce qui se passe ailleurs. C'est une question de liberté et d'indépendance. Barcelone, c'est s'ouvrir encore plus à l'autre, à l'ailleurs. La vie devient alors plus grande. Et peut-être que Barcelone, dans son esprit d'indépendance, embrasse également le Québec dans son rêve souverain. Certains pourraient le comprendre de cette façon.

Dans l'ensemble, néanmoins, vous manifestez une très grande tendresse et un attachement contagieux envers vos personnages.

Ce fut, en effet, un très beau tournage. L'amitié, la fraternité, les rapports harmonieux entre l'équipe technique et les comédiens ont été parfois même bouleversants.

Le cinéma, à votre avis, est-il encore, en général, un « trip de gars » ? Où vous situez-vous dans ce domaine ?

D'année en année, je me rends compte que ce n'est pas donné pour les femmes, même si beaucoup d'entre nous arrivent quand même à tourner, particulièrement dans le court métrage.

Dans mon entourage, il y a plus d'hommes que de femmes, mais voici que je tourne en ce moment *Nelly*, mon troisième long métrage et je prépare ensuite une comédie. Je dois également avouer que, pour faire mes films, je n'ai jamais eu à faire mes preuves. J'ajouterais que les rapports professionnels entre mes confrères et mes consœurs demeurent les mêmes. Sur ce point, nous sommes totalement à égalité. 📍

Seriez-vous partante, comme dans le cas de Jean-Marc Vallée, Denis Villeeneuve ou encore Philippe Falardeau, pour un tournage chez nos voisins du Sud ?

C'est très simple à répondre : il y a quatre ans, jamais de la vie. Aujourd'hui, pourquoi pas ?

¹ Deux versions cinématographiques du *Grand Meaulnes* ont été réalisées. La première, plus intéressante, en 1967, signée Jean-Gabriel Albicocco. La deuxième, en 2006, plutôt télévisuelle, mise en scène par Jean-Daniel Verhaeghe. Toutes les deux sont disponibles en DVD.