

Ciné-Bulles

Gloire aux gens de peu de mots / *Contre toute espérance* de Bernard Émond

Nicolas Gendron

Volume 25, numéro 4, automne 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/33526ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2007). Gloire aux gens de peu de mots / *Contre toute espérance* de Bernard Émond. *Ciné-Bulles*, 25(4), 32–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Gloire aux gens de peu de mots

NICOLAS GENDRON

Dans les films de fiction de Bernard Émond, un personnage immatériel semble toujours vouloir s'incruster; nommons-le fatalité. Naturellement, il s'agit d'un indésirable qu'on voudrait voir déguerpir, pour vivre délié de toutes chaînes. Chez **La Femme qui boit**, on accueille la fatalité en baissant les bras et en levant le coude, une blessure en filigrane. Elle emprunte alors un visage social, avec le poids moral des années 1950. À **20 h 17, rue Darling**, on se sauve *in extremis* de l'adversité grâce à un robinet et à un lacet (!), lors d'une soirée fatale qui brûle de tous ses feux, les ravageurs comme les plus intérieurs. Au cours de **La Neuvaïne**, c'est à la mort que revient le crachoir fataliste, et les deux esseulés qui s'y découvrent doivent lui opposer une force de vie suffisante pour la lais-

ser faire son œuvre, ou encore accepter qu'elle l'ait déjà faite.

Deuxième volet de la trilogie sur des vertus comme il ne s'en fait plus (la foi, l'espérance, la charité), **Contre toute espérance** n'a pas réussi à rompre avec la fatalité. Elle est ici présente sur plusieurs fronts et se dote d'une résonance contemporaine alarmiste : elle est à la fois maladie, stress, chômage et patronat. Au centre du drame se cache une téléphoniste au chômage, Réjeanne, retrouvée en état de choc dans un quartier huppé, tachée du sang de son mari Gilles, qui était depuis peu terrassé par la dépression à la suite d'un accident vasculaire cérébral. Pour peu qu'il existe, Dieu envoie donc plusieurs malheurs sous le même toit. À l'instar de **La Neuvaïne**,

on s'attaque assez tôt au nœud du problème, à l'impasse vécue, pour ensuite revenir à leur source par des retours en arrière qui dévoilent petit à petit le fin fond de l'histoire. Pourtant, l'un et l'autre se suivent, mais se ressemblent peu; le premier voyait ses retours en arrière teintés de violence, tandis que le second s'engage sur le chemin inverse, le passé plus lumineux du couple entrecoupant une enquête policière délicate qui défie les préjugés. Par cette structure éclatée où l'on oscille entre ce qui a été et ce qui est, Émond évite avec ingéniosité, et de justesse, les pièges de la banalité. Le spectateur est en effet invité, comme à l'époque de son documentaire **Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces**, à toujours repenser l'élan empathique qu'il démontre envers Réjeanne, en la confrontant aux témoignages perplexes de ceux et celles qui ont rencontré la femme d'avant le dérapage fatal. Même s'ils s'avèrent d'un intérêt inégal, chacun d'entre eux sert un point de vue en constante mouvance.

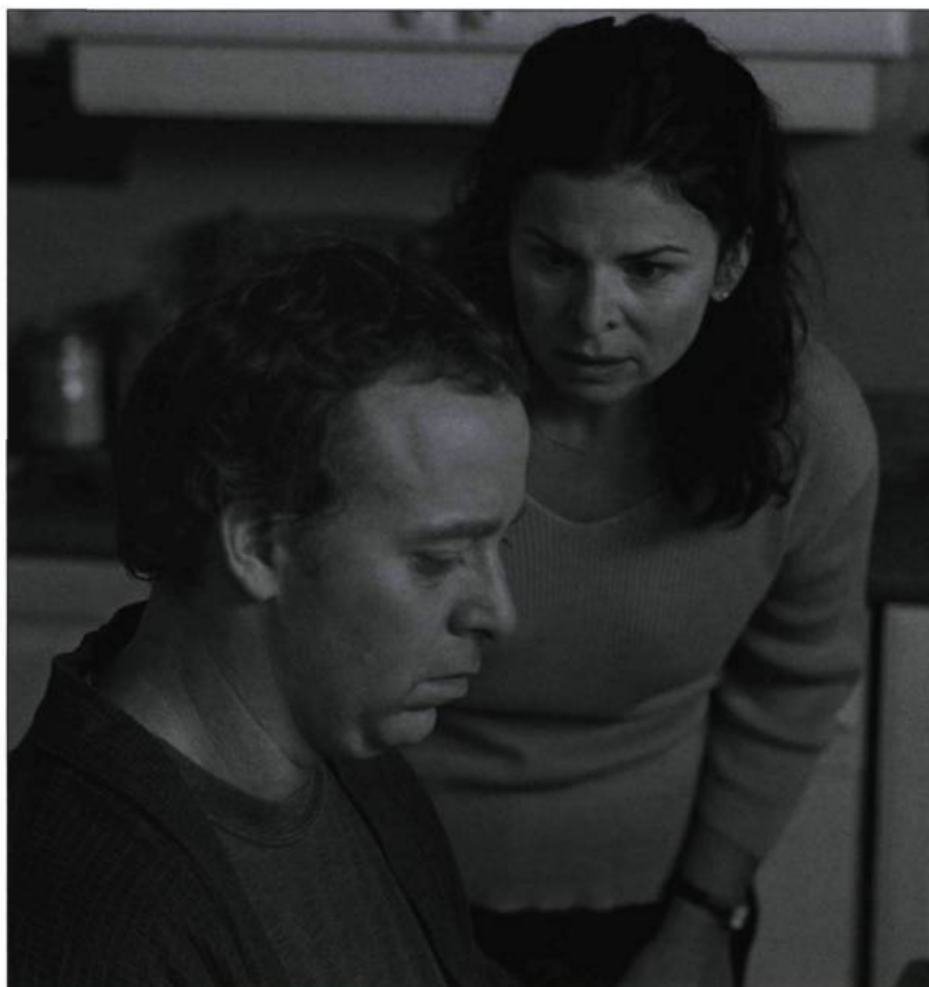
On ne saurait trop insister sur la nécessité d'une caméra capable de sonder le potentiel héroïque ou la portion tragique des « gens ordinaires ». Proche cousin d'un Stéphane Brizé qui confie, sur un mode plus léger, n'être « pas là pour être aimé », Émond use sans avoir à en rougir des codes du cinéma-vérité, du direct qui n'existe pratiquement plus que par le filtre biaisé d'une réalité platement télévisée. Mais sans qu'on ne sache trop pourquoi, son amour



Bernard Émond (à droite) et Jean-Claude Labrecque (à l'arrière-plan) sur le tournage

pour ses sujets dépasse ici largement le cadre de l'admiration, versant dans une glorification mal tempérée de ces gens de peu de mots. L'éloge passerait encore s'il se concentrait justement sur les exploits quotidiens de Réjeanne et ses semblables. Comme dans cette scène éloquentement silencieuse où, terminant leur dernier quart de travail avant d'être mises à pied, les collègues téléphonistes de Réjeanne défilent à la chaîne en gros plan : autant de visages anonymes qui renvoient à la fatalité par excellence du XXI^e siècle, celle de la bourse et des marchés. Seulement voilà, à leur portrait tantôt triste, tantôt avantageux, on oppose un procès en règle des tout-puissants, des mécréants convertis aux dogmes de l'argent.

Dans une charge plus ou moins subtile, le bien et le mal habitent respectivement Beloeil et Westmount. D'un côté, Émond souligne le gros bon sens de la femme travaillante, qui nous est révélé dans une situation délicieuse, mais par un dialogue finement cynique. En entrevue pour un emploi chez World-Mart, Réjeanne fait d'ailleurs montre de la pureté de ses principes lorsqu'elle explique à une recruteuse perplexe qu'il ne faut pas toujours « respecter les règles » et qu'il y a « de bonnes raisons d'être en retard ». De l'autre côté, non content d'illustrer l'aspect aliénant d'un travail où « le temps réel d'acheminement des appels » prend le pas sur la clientèle, on pointe du doigt toute la vulgarité de ces nouveaux bourgeois qui s'engraissent littéralement aux dépens du vrai monde, comme le veut l'expression populaire. La scène de la réception chez le grand patron est en ce sens très révélatrice de cette dénonciation appuyée. Réjeanne s'y retrouve nez à nez avec celui qu'elle jugera responsable de ses malheurs, et dès qu'il est question de sa réalité et de ses sentiments, le pdg se réfugie dans son mépris de l'humain et retourne manger et boire, l'air de rien. Si cette poussée manichéenne n'agace pas de bout en bout, il faut en donner le crédit aux interprètes qui en incarnent les figures : l'impeccable Serge Houde en businessman



Guy Jodoin et Guylaine Tremblay dans *Contre toute espérance*

sans scrupule, mais surtout Guylaine Tremblay et Guy Jodoin qui, souvent par leur simple présence physique, assurent toute la crédibilité de cette tragédie à hauteur d'homme.

En surchargeant son propos, tout en poursuivant son idéal formel d'épure et de vérité, Émond en a oublié quelque peu sa mise en scène, dirait-on. Il a assurément poussé ses acteurs au degré zéro du jeu, ce qui sied à merveille à ses propositions de ton. De même, il a de nouveau accordé sa confiance à Jean-Claude Labrecque qui, autant dans la pénombre d'une caresse désespérée que dans la lumière tamisée d'une forêt qui se meurt, sait découper les corps et les formes avec une belle rigueur créatrice. Étrangement, le parti pris pour Réjeanne, héroïne improbable que tout accable, nous éloigne toutefois davantage qu'il nous rap-

proche de la fibre humaine du personnage, comme s'il nous tenait à distance de sa nature profonde. En voyant la scène finale, vibrant appel à un Dieu jusque-là assez absent, on se demande si le peu de cas qu'on fait ici de la foi, quelle qu'elle soit, n'aurait pas provoqué cette légère désaffection. À croire que l'espérance ait quelque chose d'intrinsèquement spirituel. Allez savoir. ■

Contre toute espérance

35 mm / coul. / 89 min / 2007 / fict. / Québec

Réal. et scén. : Bernard Émond
Image : Jean-Claude Labrecque
Mus. : Robert Marcel Lepage
Mont. : Louise Côté
Prod. : Bernadette Payeur - ACPAV
Dist. : Les Films Séville
Int. : Guylaine Tremblay, Guy Jodoin, Gildor Roy, René-Daniel Dubois, Serge Houde