

# 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