

Bernard Émond, scénariste et réalisateur de *Tout ce que tu possèdes*

Michel Coulombe

Volume 30, numéro 4, automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67491ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

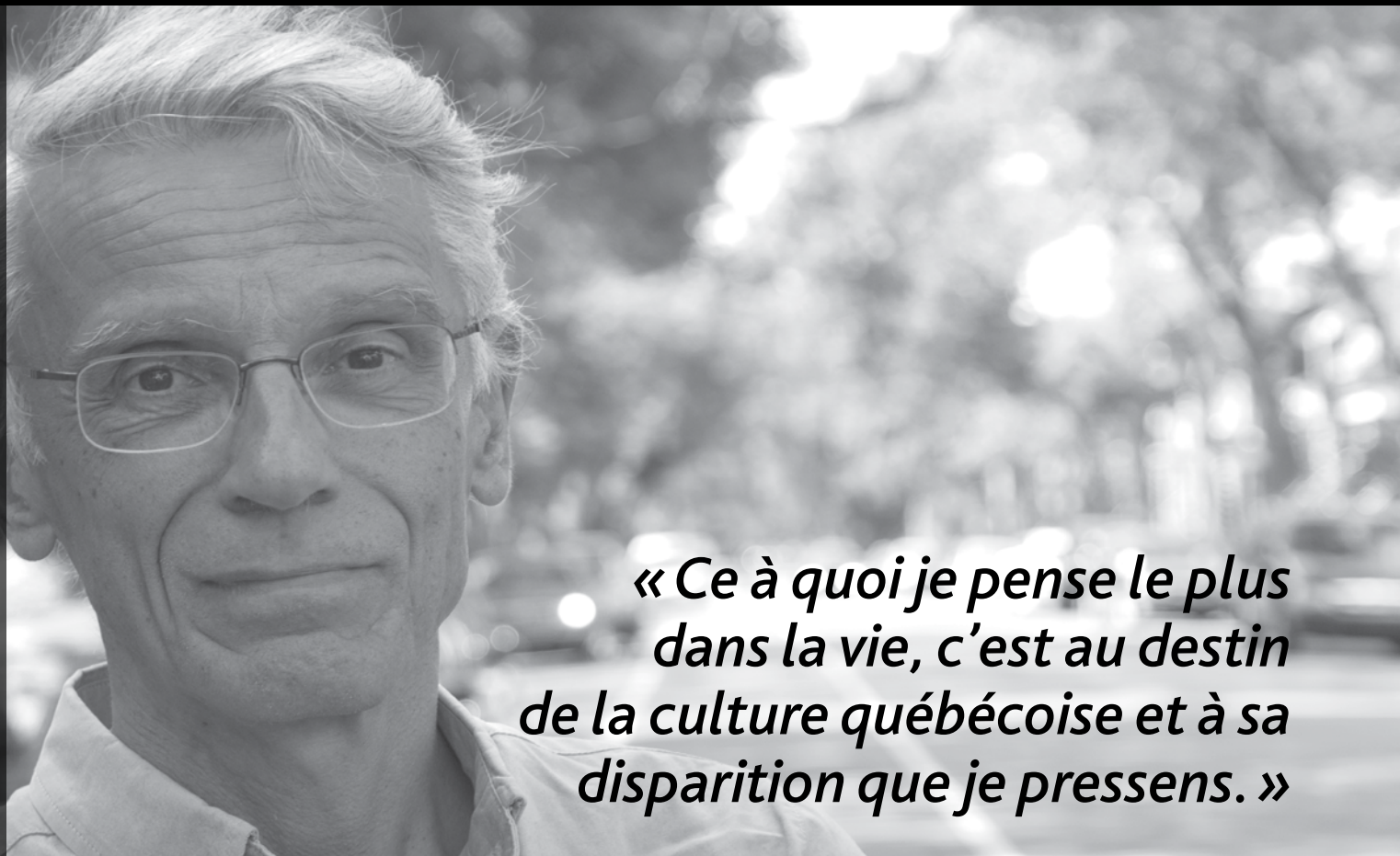
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2012). Bernard Émond, scénariste et réalisateur de *Tout ce que tu possèdes*. *Ciné-Bulles*, 30(4), 10–16.



« Ce à quoi je pense le plus dans la vie, c'est au destin de la culture québécoise et à sa disparition que je pressens. »

Bernard Émond — Photo: Éric Perron

MICHEL COULOMBE

Ironiquement, la rencontre était prévue le 22 août à 14 h, au moment où des milliers de personnes se réunissaient pour marcher et manifester au centre-ville de Montréal. À quelques kilomètres de là, Bernard Émond partageait ses réflexions sur l'engagement et la société québécoise, des sujets qui ne sont pas étrangers à **Tout ce que tu possèdes**, son sixième long métrage de fiction. Un chargé de cours (Patrick Drolet), traducteur d'Edward Stachura, y fait un choix en rupture avec les valeurs dominantes puisqu'il refuse les 50 millions de dollars que lui lègue son père (Gilles Renaud). De l'argent mal acquis. Au même moment, il fait la connaissance de sa fille (Willia Fernand-Tanguay). Après sa trilogie sous le signe des vertus théologiques, la foi, l'espérance et la charité, le cinéaste s'intéresse notamment à l'intégrité, à la transmission et à l'égoïsme. Sans complaisance, sans souci de plaire. Bernard Émond assume ses convictions. À la sortie de **La Femme qui boit**, il déclarait dans ces pages: « Le monde dans lequel je vis m'horripile. Aussi je suis furieux les trois quarts du temps. » Si l'on en croit les films qu'il a tournés depuis, son rejet est moins violent. Du moins est-il permis d'espérer...

Ciné-Bulles: Quel bilan faites-vous de vos années fiction?

Bernard Émond: J'ai l'impression d'avoir approfondi ma pensée et d'avoir trouvé mon style. Mais je dois dire que je ne revois jamais mes films.

Vous avez consacré des films à la foi, l'espérance et la charité. En avez-vous fini avec la religion?

Je n'ai pas fini de réfléchir au problème religieux. J'ai dit et je répète que je suis incroyant, mais je me rends compte que les œuvres littéraires et philosophiques qui me tiennent le plus à cœur sont celles de croyants ou de gens pour qui il y a un vide terrible au-dessus de nos têtes. J'ai passé l'été à lire François Mauriac. Son jansénisme grand bourgeois ne me parle pas beaucoup. Par contre, il a fait partie de la résistance, il a dénoncé le colonialisme et s'est mis du côté des républicains pendant la guerre d'Espagne. Mauriac voit les conséquences de son engagement chrétien dans la politique et dans la vie, comme d'ailleurs Georges Bernanos et Graham Greene. J'aime assez l'idée que, pour ces gens-là, la foi débouche sur un engagement social.

Pourquoi avoir abandonné le documentaire?

Une question de temps. Faire un documentaire me demandait autant de temps qu'une fiction.

Depuis lors, vous avez écrit plusieurs textes dans lesquels vous commentez la société qui vous entoure.

J'écris parce qu'on me le demande et que j'ai du temps, ou alors quand je crois que je dois intervenir. Quand on va m'arrêter de faire des films parce que je vais être tellement à contre-courant ou trop vieux...

Vous croyez vraiment que c'est ce qui se produira?

Moi, je ne m'arrêterai pas! Je crois que cela deviendra difficile de faire les films que je veux faire. Mais peut-être pas. Auquel cas, je suis prêt à concurrencer Manoel de Oliveira qui tourne encore à 102 ans!

Vous poursuivez en fiction la réflexion que vous aviez entreprise avec le documentaire.

Je viens aux histoires que je raconte par les idées. Je pense bien à travers des récits. En fait, les films forment une grande parenthèse dans ma vie de lecteur. Les grands romans m'en apprennent plus que ne le ferait une étude statistique sur l'économie ou un discours sur les classes sociales. Je préfère penser à ces choses-là à travers des personnages, que ce soit comme lecteur ou comme cinéaste.

*Vous avez écrit: « Il faut résister à l'argent et au découragement. » Cela correspond à **Tout ce que tu possèdes**.*

Je suis parti de la même source, mais le film n'est pas l'illustration de cette idée. Quand je fais un film, les personnages partent avec l'histoire.

Résister à l'attrait de l'argent, c'est inattendu aujourd'hui.

Pour certains, refuser une fortune est un geste incompréhensible. Pour moi, 50 millions de dollars, c'est une abstraction.

Résister à l'argent, au-delà de celui qu'il faut pour répondre aux besoins primaires, ne devrait pas poser problème.

Et le découragement?

Je me demande si je ne suis pas allé trop loin dans le portrait que j'en fais. Mais il y a quelque chose qui s'ouvre à la fin du film. Quand même...

Il y a 11 ans vous constatiez: « Presque tous mes films se terminent par une mort ou la fin de quelque chose. Je l'assume sans problème. »

Depuis **20h 17, rue Darling**, il y a une note d'espoir. Il faut vivre! J'essaie juste de ne pas cacher les problèmes. Au printemps, les jeunes nous ont démontré que tout n'était pas perdu. L'esprit de révolte est intact. Il a ressurgi. Même s'il y a des élans qu'on peut remettre en question, j'observe le sens du bien commun, la générosité et c'est formidable. Ce n'est pas vain, bien que cette bataille, on va la perdre, très probablement. Les valeurs sont transmises et toute

Les grands romans m'en apprennent plus que ne le ferait une étude statistique sur l'économie ou un discours sur les classes sociales. Je préfère penser à ces choses-là à travers des personnages, que ce soit comme lecteur ou comme cinéaste.



Pierre (Patrick Drolet) en discussion avec son père (Gilles Renaud)



Adèle, la fille de Pierre (Willia Ferland-Tanguay)

une génération a fait son éducation politique. Mon film en parle de façon allégorique. Le lien entre les générations, la transmission.

C'est de plus en plus évident que je tourne toujours autour des mêmes sujets. Ce à quoi je pense le plus dans la vie, c'est au destin de la culture québécoise et à sa disparition que je pressens. Bien que les Écossais vont peut-être faire l'indépendance 200 ans après avoir perdu leur langue! On vit dans une époque où les pertes culturelles sont énormes. On arrive au terme d'une grande filiation de tradition. L'homme ne peut vivre que dans et à travers une culture, mais il refuse aujourd'hui l'autorité nécessaire à sa production. Je ne sais pas ce que cela laisse présager.

*Il y a pourtant une grande vitalité culturelle au Québec, peut-être en rupture avec la tradition, mais très nette notamment en danse, en théâtre et en cinéma avec des films comme **Nuit #1**, **Le Vendeur**, **Rebelle** ou **Camion**.*

C'est vrai. Je vais dire les choses autrement: ce qui m'importe, c'est de garder *cela*. Que je mets en italique.

Comment êtes-vous arrivé au poète Edward Stachura?

Je voulais que Pierre soit le détenteur d'un savoir rare et précieux. Je pensais à un professeur de latin ou à un médiéviste, mais il était difficile d'articuler une histoire autour d'eux. Je me suis donc demandé s'il ne pourrait pas être le traducteur de quelque chose d'intéressant. Un ami m'a fait découvrir Stachura, une espèce de Leonard Cohen ou de Bob Dylan de la jeunesse polonaise, un chansonnier,

poète et romancier peu connu à l'extérieur de la Pologne. Atteint de schizophrénie, il rentrait à Varsovie quand des voix lui ont dit de sortir du train, de marcher sur la voie et de rester là quand un train arriverait. Miraculeusement, il a survécu à l'accident, mais sa main droite a été broyée. Il a fait un séjour à l'hôpital psychiatrique puis, en convalescence chez sa mère, il a écrit *Me résigner au monde*. Peu de temps après, il s'est pendu. Le livre est bouleversant.

Est-il traduit en français?

Non. J'ai trouvé sur Internet d'épouvantables traductions de quelques poèmes, alors j'ai demandé à Barbara Seguin de traduire quelques poèmes pour le film.

Vous n'êtes pas si loin du cinéma polonais.

J'ai insisté pour tourner les premières images du film en Pologne et l'on sait à quel point j'aime Krzysztof Kieslowski, celui d'avant la trilogie **Bleu, Blanc, Rouge**, que je trouve insupportable. Je me trouve dans cette esthétique et dans ce rapport au sens. Dans ce sens du tragique et du lyrisme contenu.

Que la poésie occupe l'avant-plan de l'un de vos films semble aller de soi. Stachura a non seulement chanté Aragon, il a aussi traduit des poètes québécois.

Il est venu au Québec dans les années 1970 et a traduit Gaston Miron et Jacques Brault. Incroyable! Lorsque j'ai rencontré les investisseurs, je les ai prévenus qu'il y aurait cinq minutes de poésie à l'écran. Mon public étant fait de lecteurs, je les ai assurés

qu'il ne fuirait pas. J'aime beaucoup ce qu'on a pu faire avec les poèmes, les différentes approches qu'on a explorées dans le film.

Père et fille y ont la littérature en commun.

Comme Adèle a découvert Balzac bien avant de connaître son père, je vois là une justice poétique qui ressemble à ce qu'on a observé récemment chez les jeunes. Ce n'est pas la génération précédente qui leur a enseigné la révolte! Quand les valeurs survivent, des comportements surgissent. Or, des valeurs ne se transmettent pas forcément d'une génération à l'autre. Je suis curieux de voir comment le public va recevoir certaines des choses que j'ai mises dans ce film, des choses qui ne sont pas dans l'air du temps comme la poésie, le refus de l'argent et le rapport à la transmission. Je me posais également ce genre de questions avant la sortie de **La Neuvaïne** et on connaît la suite. Cela dit, il y a maintenant un public qui me suit.

*Il reconnaîtra en Pierre, le fils de **La Femme qui boit**.*

Ce n'était pas le projet. C'est venu à l'écriture. Je suis assez conscient des correspondances entre mes films, mais pas sur le coup. On y trouve beaucoup d'enfants abandonnés. Des liens coupés entre les

générations. Dans **Tout ce que tu possèdes**, tout le monde abandonne tout le monde et cherche à recréer un lien. C'est à l'image du monde dans lequel on vit, un monde où les solidarités sociales se sont effritées. Et pourtant, c'est ce qu'on cherche. Dans le passage de la société traditionnelle à la société éclatée, il y a eu des pertes très dures. Ces derniers mois, les jeunes ont recréé des liens. Une génération s'est mise à se parler, s'est trouvée des idéaux communs. La société n'est pas morte. Finalement, je suis un pessimiste qui adore se tromper. (rires)

Pourquoi avoir situé le film à Québec et à Saint-Pacôme?

Entre le ciel et l'enfer d'Akira Kurosawa! (rires) Québec est une ville où l'on monte et descend. J'ai vu mon personnage monter et descendre les escaliers de Québec. Il s'enfoncé, il remonte. Le Bas-du-Fleuve représente le lieu des origines. C'est le berceau du Québec paysan et je trouve cela beau. Ceci dit, je préfère tourner à l'extérieur de Montréal. De cette façon, tout le monde se concentre sur le film. J'ai souvent l'impression que le cœur français du Québec bat à l'extérieur de Montréal. J'aime Montréal, mais je ne m'y reconnais plus. Au centre-ville, on a l'impression d'être aux États-Unis. Cela ne goûte rien! C'est une ville dont les lieux ne parlent plus un langage d'ici. En revanche, Normétal parle



et goûte. Dans cet esprit, je prépare un *road movie* qui se déroulera entre Baie-Comeau et Hearst en Ontario. Mais mon prochain film sera une adaptation d'une nouvelle d'Anton Tchekhov, *Une banale histoire*. Un médecin âgé sait qu'il va mourir. Une seule chose le rattache à la vie, son amour pour sa fille adoptive, une comédienne qui se désespère du monde.

Situez-vous l'histoire aujourd'hui?

Dans la fourchette de budget qui m'est ouverte, je ne peux pas faire de film historique. Si l'on me donnait sept ou huit millions pour porter à l'écran *Trente Arpents* de Ringuet, j'abandonnerais tout demain matin. Je tremble à l'idée qu'un nul le fasse à ma place. Il le massacrerait comme on a massacré les grands classiques de notre littérature. On ne me donnera pas cet argent.

Pourquoi adapter une nouvelle de Tchekhov?

Je suis un grand amoureux de Tchekhov. J'aime beaucoup son théâtre, mais ses récits me bouleversent. Travailler sur cette matière constitue un plaisir. Je viens tout juste de faire une lecture avec les comédiens. J'ai vraiment envie de faire ce film.

*Avez-vous écrit le scénario de **Tout ce que tu possèdes** pour Patrick Drolet?*

Certainement. Dans le cas de Gilles Renaud, j'ai d'abord vérifié des choses. Écrire pour des acteurs m'aide beaucoup. Patrick jouera aussi dans le Tchekhov, un scénario que j'ai écrit en pensant à Paul Savoie.

Vous privilégiez la retenue chez les acteurs.

Dans la plupart des films contemporains que je vois par mégarde, je ne crois pas à la mise en scène, je ne crois pas aux acteurs. Il y a comme un devoir d'emphase qui vient de la télévision. Malheureusement.

On en fait trop?

Trop. Mon bonheur, c'est de regarder un film de Yasujirō Ozu où il n'y a pas un plan, une réplique ou un souffle de trop. On avance tranquillement dans l'histoire de gens ordinaires dans un petit village au Japon et à la dernière séquence, bien qu'il n'ait rien

fait pour, on braille comme un veau. C'est ce que j'aime. Je pense aussi aux **Communians** d'Ingmar Bergman. Voilà le genre d'œuvre qui m'atteint au cœur et qui même beaucoup plus que n'importe quelle scène paroxystique chez n'importe quel cinéaste contemporain.

Vous faut-il vous battre pour obtenir cette retenue?

C'est du travail, mais les acteurs aiment cela. Je ne choisirais pas des acteurs qui seraient incapables de le faire ou qui n'en auraient pas envie. Quand on voit Élise Guilbault dans la retenue... Elle a une puissance d'actrice incroyable, alors quand on la comprime, cela donne un concentré. C'est aussi le cas de Patrick Drolet qui peut jouer pour les spectateurs de la dernière rangée au Théâtre du Nouveau Monde. J'aime travailler avec des acteurs puissants qui acceptent d'y aller en retenue. La puissance ne disparaît pas. Je pense aux meilleurs films de Bergman. Il ne se passe rien. Une émotion intérieure, pas un geste. Ces comédiens pouvaient garrocher du Shakespeare devant 2000 personnes, mais quand ils jouaient pour Bergman, ils ramenaient cette puissance à l'intériorité. Le cinéma offre cette possibilité de s'approcher de ces grands acteurs et de voir de quoi ils sont capables. Au cinéma, la caméra peut scruter le visage d'un comédien. On ressent alors l'émotion. Tellement plus que s'il y avait 20 lignes de texte et des sparages...

Comment a évolué votre travail avec les acteurs?

Quand j'ai fait **La Femme qui boit**, j'étais terrorisé. Dans un grand moment de charité, Élise m'avait dit: « Tu sais, Bernard, les acteurs veulent autant que toi que le film soit bon. » (rires) Je n'en suis plus là, mais je demeure un néophyte puisque je n'ai dirigé des acteurs que six fois deux mois.

Néanmoins, vous avez créé une famille.

Certains acteurs veulent travailler avec moi pour cette raison. En audition, je distingue très vite les acteurs qui adhèrent de ceux qui n'adhèrent pas. C'est terrible les auditions. On y voit des comédiens formidables, mais la façon dont la lumière accroche leur visage ne va pas. Beaucoup de comédiens ont envie de s'éloigner de la télévision et de ce qu'ils font



Rencontre entre un père et sa fille

pour gagner leur vie en essayant quelque chose de radicalement différent. C'est une autre sorte d'exigence. Toutefois, je ne peux faire autrement que d'admirer leur performance à la télé. Tourner 30 pages par jour pour une série, c'est de calibre olympique!

De votre côté, vous les exposez.

C'est parfois très dur, mais j'ai été récompensé par des performances extraordinaires. En montage, je ne me lasse pas de revoir les comédiens. C'est tellement beau quand un comédien se donne, quand il y a quelque chose de juste et de puissant à l'écran. Ce qui me bouleverse le plus, c'est le don que font les comédiens.

Accepteriez-vous de signer une mise en scène de théâtre?

J'aimerais beaucoup, mais je ne voudrais pas me tromper de métier. (rires) Il faudrait d'abord qu'on m'explique comment occuper l'espace d'une scène. Patrice Chéreau et Serge Denoncourt savent faire cela. Si j'acceptais, on devrait se montrer bien indulgent.

Déjà il y a 11 ans vous disiez: « Je dois travailler dans le pas assez, dans le presque pas, dans l'à côté. »

Je n'aime pas les mouvements d'appareil inutiles. Ni les coupes inutiles. J'essaie de créer une petite céré-

monie. On entre au cinéma, on s'assoit, on se tait, le rythme cardiaque descend, on rentre dans un film comme on pouvait le faire à l'époque bénie où l'on acceptait de vivre dans le silence. On s'installait dans une pièce, on ouvrait un livre et l'on en sortait quelques heures plus tard.

La musique de Robert Marcel Lepage contribue à ce cérémonial. On pense notamment à Arvo Pärt.

J'ai parlé de ce compositeur à Robert Marcel Lepage et il m'a fait entendre la musique de Morton Feldman. Deux notes de piano, trois minutes de silence! De la musique de cinéma. Un film se bâtit sur le silence, une image se compose sur du vide. Un film doit concentrer l'attention. Ce que j'ai envie de faire avec le peu d'années qui me restent, dans l'état actuel de la culture québécoise où l'on croule sous l'humour, c'est susciter la réflexion.

Le rapport aux œuvres d'art est central dans ma vie. Si quelque chose me tenait lieu de religion, ce serait cela. Les grandes œuvres ne sont pas là pour résoudre à ma place le mystère de l'existence, mais j'ai l'impression de m'en approcher avec respect. J'essaie de faire ressentir aux gens qui entrent dans la salle le vide dans lequel on peut vivre, le ciel au-dessus de nos têtes et l'importance des liens qui nous lient. Si j'y arrive, ils n'auront pas perdu leur temps. S'ils prennent plaisir à regarder le visage des comédiens, peut-être prendront-ils le temps de regarder celui des gens qu'ils aiment. L'attention au monde est centrale dans mon cinéma.

Vous êtes très critique à l'égard de vos propres films. Vous arrive-t-il de les aimer sans partage?

Jamais. J'aime les acteurs, la lumière. En fait, ce n'est pas que je n'aime pas mes films, mais je sais trop ce qu'est un bon film et je ne peux pas me comparer à Bergman. Tout de même, je ne fais pas le film suivant parce que je veux faire mieux. Ce n'est pas ce qui me fait avancer. Je me dis que ponctuellement, dans la culture actuelle, ce genre de film peut servir à quelque chose, aider les gens à marquer un temps d'arrêt, à réfléchir, à retrouver le chemin du cinéma. Quand on me demande d'aller parler devant un groupe, j'accepte toujours. Cela fait partie du travail. Nous sommes tous des animateurs culturels. J'en profite pour suggérer aux gens d'aller voir le cinéma de Kurosawa ou pour leur dire que **La Donation** reprend la trame de **Barberousse**. J'ai vraiment le sentiment de dire des choses que beaucoup de gens ont envie d'entendre. Je rencontre même des jeunes gens qui s'intéressent à Charles Péguy parce que j'ai parlé de lui dans un de mes textes.

Beaucoup de choses que je dis trouvent un écho. Il y a eu de nombreuses réactions à la sortie du livre *Il y a trop d'images*, sur des thèmes comme l'exigence, l'importance de la culture ou celle de hiérarchiser les œuvres. On a beau aimer Céline Dion, ce n'est pas Bach! (rires) J'ai connu, à la lecture de Pierre Vadeboncœur, ce sentiment que quelqu'un savait mieux que moi ce que je pensais déjà sans trop le savoir. Il existe au Québec une communauté de lecteurs et de cinéphiles. Je veux y prendre une part active sans être « politiquement correct ». Quand je dis: « Il est important de retrouver le chemin de l'autorité », imaginez si c'est vendeur! Pourtant, l'autorité des maîtres est importante.

Tantôt ermite, tantôt transmetteur.

Si j'étais tout le temps dans l'agitation, je n'aurais rien à dire. J'ai lu tout l'été. Beaucoup de gens n'en peuvent plus de courir. Il faut éteindre la télé et la radio, mesurer ses lectures. Si l'on apportait autant de soin à ce qu'on lit et à ce qu'on regarde qu'à ce qu'on mange, ce serait formidable. Sans penser en termes d'audience ou de postérité, je sais que ce que je fais sert à quelque chose.

Vous voulez faire œuvre utile.

Le monde court à sa perte, on ne va pas se mettre à pédaler dans le même sens! Je sais trop ce que je dois à la littérature et au cinéma.

Tout ce que tu possèdes. Pourquoi ce titre?

C'est le titre d'un des poèmes de Stachura. Au départ de ce film, j'avais écrit: « Un jeune homme refuse une forte somme. Pourquoi? » J'ai fait une liste de personnages qui se sont dépouillés dans la littérature et au cinéma. Des saints et des fous. Cela a été l'impulsion. Le personnage que j'ai créé est loin d'être un saint. C'est un homme égoïste, à l'égard de ses étudiants, de sa mère, de sa fille, de son amante. Il est vertueux, soit, mais il n'est pas bon. On l'a abandonné, alors il abandonne à son tour. Cet homme revient à l'humanité.

Le cinéma québécois a beaucoup changé depuis vos débuts en fiction. Comment vous y situez-vous?

Au Québec, on fait 40 longs métrages par année. Il y a des gens qui y voient un signe de santé. Pas moi. Mais c'est vrai que le recours aux techniques légères a changé les choses. En fait, je vois très peu de films récents, qu'ils soient québécois ou européens. S'il y a un lien que je ne cherche pas, c'est bien celui-là. Je ne m'en vante pas. Je suis bien dans mes affaires à regarder mes vieux Ozu et à me faire une rétrospective des films de Kenji Mizoguchi. De la même façon, je n'écoute pas la radio et je ne regarde pas la télévision. Je me protège et je sais qu'en agissant ainsi, je me prive de certaines œuvres que j'aimerais.

Dans le passé, vous avez contesté le mode de financement des films.

Ce combat ne sera jamais gagné. Nous ne nommons pas certains producteurs, mais nous connaissons très bien leurs desseins. Il faut être extrêmement vigilant. L'argent de l'État ne doit pas être investi dans un film sans qu'on ait lu le scénario. C'est un principe. C'est imparfait, mais je ne vois pas d'autre solution. ■