

Émotions et sens : Antonioni vu par Guy Édoin, cinéaste

Guy Édoin

Numéro 135, décembre 2007, janvier 2008

Bergman/Antonioni

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18983ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Édoin, G. (2007). Émotions et sens : Antonioni vu par Guy Édoin, cinéaste. *24 images*, (135), 32–32.

Émotions et sens

Le souvenir le plus fort et le plus indélébile que j'ai de Michelangelo Antonioni n'est pas la séquence finale de *L'éclipse* ni l'orgie au cœur du désert de *Zabriskie Point*, mais plutôt les jambes de Jeanne Moreau qui se perdent sous sa robe noire : ses mollets satinés et ses pieds étreints par des chaussures noires. J'arrive encore à me souvenir du claquement de ses talons sur le parquet, dans *La nuit*. Le temps d'une nuit, dans une vaste demeure, se déroulait l'errance des amants usés, la valse des cœurs qui ne s'aiment plus. À l'issue de cette nuit passée avec elle et Mastroianni, j'étais amoureux. Amoureux d'un style, d'une poésie : d'un cinéaste qui m'avait touché. Lorsque l'on m'a proposé d'écrire sur mon rapport avec Antonioni, les premiers souve-

Antonioni vu par Guy Édoin, cinéaste

l'errance de personnages anonymes (je leur ai rarement donné des noms) qui cherchent à communiquer au moyen d'objets, de gestes et, souvent, par la sexualité, mais rarement ou difficilement par la parole. Ces personnages m'habitent, me fascinent et me touchent, miroir probable de ma propre incapacité à communiquer. Dans *Le pont*, c'est l'histoire d'un frère et d'une sœur qui, incapables de dire qu'ils s'aiment, trouvent consolation dans une sexualité animale et primitive. Inconsciemment, j'ai fait dialoguer ces personnages dans une

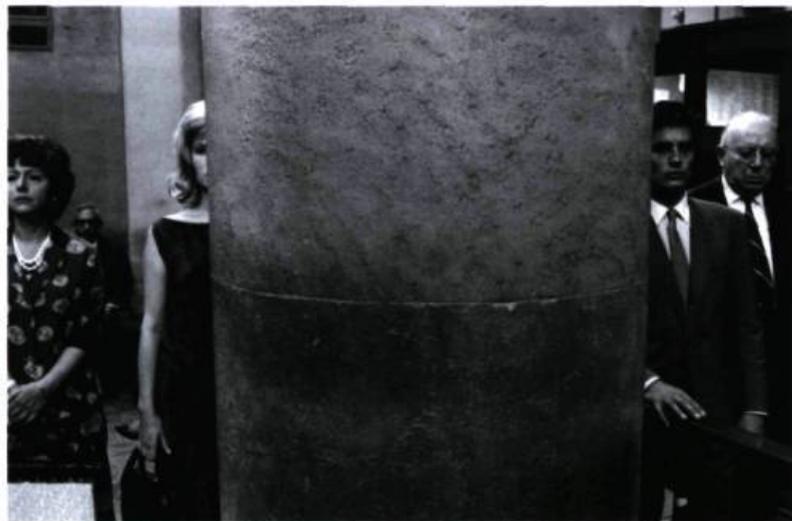
langue poétique, peut-être plus ou moins réussie, mais en appuyant, au sens transitif du terme, sur cette idée d'incommunicabilité et de distance. Ce sera dans *La battue*, mon prochain film, que mes personnages tenteront de s'ouvrir au dialogue, pour briser le silence, par la tentative d'affranchissement d'une jeune adolescente face à sa mère. Mais le verbe reste encore rare et difficile et, au final, la communication demeure un échec.

L'empreinte qu'a laissée Antonioni sur le plan formel est celle que j'appelle l'« esthétisme du vide », ces quelques secondes où le cadre est privé d'action au début ou à la fin d'un plan. J'aime cette respiration, ce battement, ce léger moment de répit propice à la réflexion. Autre point commun avec lui : l'utilisation du paysage et du corps-paysage. Dans *L'avventura*, le jeune peintre lance : « Aucun paysage n'est aussi joli que celui d'une femme. » Je me suis reconnu dans cette affirmation puisque, dans mon travail de recherche, j'ai toujours eu un rapport particulier avec le corps – féminin surtout –, sa beauté, sa laideur, sa

nudité. La représentation du corps me fascine ; j'y vois les marques que le temps y a creusées – comme dans *Les eaux mortes* – ou la profonde cicatrice sur le ventre de la sœur dans *Le pont*. J'ai toujours travaillé le corps comme un paysage, une peinture ou un objet sacré. De même dans mes films les paysages, en plus d'être des éléments esthétiques, sont, comme chez Antonioni, de véritables personnages : ils véhiculent émotions et sens. Ils sont désœuvrement, colère, fractures et blessures. C'est probablement pourquoi j'ai tourné tous mes films sur la ferme de mon enfance, dans des lieux qui me sont familiers, reflet de mes angoisses et de mes propres meurtrissures.

Finalement, je me reconnais dans ce cinéma de l'errance et du mal de vivre. Et si j'admire profondément Michelangelo Antonioni, c'est surtout pour la façon qu'il a eue, tout au long de sa carrière, de conjuguer fond et forme, préoccupation qui me hante dans mon cheminement. 

Guy Édoin a réalisé Le pont et Les eaux mortes, deux premiers volets d'un trilogie de courts métrages intitulée « Les affluents ». Il s'apprête à tourner le troisième volet, La battue.



Source : Cinémathèque québécoise

L'éclipse (1962)

nirs, les premières images et les premiers sons qui surgirent de ma mémoire ont été elle et lui marchant sur la pelouse au petit matin, incapables de se dire qu'ils ne s'aiment plus et trouvant réconfort dans l'habitude des caresses.

Pour être tout à fait honnête, ma première rencontre avec les films d'Antonioni ne fut pas des plus concluantes. À l'université, un professeur nous avait vanté les mérites de *L'avventura*. Le jeune étudiant que j'étais alors se rua sur la copie VHS de la vidéothèque, le cœur rempli d'appréhensions face à cet éminent chef-d'œuvre. Ce fut la déception. L'ennui. Quelle lenteur ! Quelle structure incompréhensible ! Quelle esthétique indéchiffrable ! J'étais bien loin de me douter qu'Antonioni allait laisser en moi une trace profonde, encore moins qu'il allait avoir une véritable influence sur mon travail de cinéaste et que j'allais être préoccupé par des thèmes et angoisses similaires aux siens. Aussi, paradoxalement, tout ce que j'ai pu lui reprocher après mon premier visionnement de *L'avventura*, je l'ai fait.

Tout comme chez Antonioni, l'incommunicabilité a souvent été pour moi un moteur de création, et ce, depuis mes premiers films étudiants, *Comme une image* et *Placebo*. J'aime mettre en scène