

.....  
\* **Bernard ÉMOND :**

\* *Il y a trop d'images,*

\* Textes éparés 1993-2010, Lux, Montréal, 2011.  
\* .....

Si une époque se caractérise dans ses phénomènes de surface, alors la période que nous traversons pourrait se nommer, selon Bernard Émond, « la noirceur contemporaine ». Il y a trop d'images inutiles, manipulatrices et menteuses qui « vendent et se vendent » (p. 49). Il y a trop d'images dans notre espace public et privé où l'altérité est synonyme d'indifférence. Cette surexposition et surabondance d'images ramènent sans cesse le spectateur à lui-même et le privent de toute dimension projective et critique : « ce n'est pas la réalité de ce qui est montré à l'écran qui est en cause, c'est la manière de le montrer, mais aussi la possibilité de le voir » (p. 32). Voici pour le constat.

Dès lors, s'ensuivent une philosophie du voir, une réflexion et une pratique cinématographiques en étroite corrélation avec une posture anthropologique. Dans ces textes éparés et situés (revue *Relations*, *Le Devoir*, etc.), Bernard Émond, réalisateur de fictions (*La femme qui boit*, *20 h 17, rue Darling*, *La neuvaine*) et de documentaires (*L'instant et la patience*, *La terre des autres*, *Le temps et le lieu*) développe une philosophie

du voir consécutive à une situation problématique marquée par l'apathie dans laquelle « nos yeux sont déjà ouverts mais où nous ne voyons rien » (p. 10).

Pour Émond, le cinéma n'est pas qu'un mot et encore moins une marque, il est avant tout une pratique, un travail mené à plusieurs au sein d'une équipe. Émond pense avec et par le cinéma et n'a aucunement la prétention de le définir, évitant ainsi un double écueil : l'essentialisme normatif et le dogmatisme. À la ferveur de quelques convictions et de plusieurs réalisations, il s'interroge sur les potentialités que recèle le septième art : « que peut quelqu'un qui fabrique des images ? » (p. 9) Il y répond avec verve et tranchant d'une plume acérée qui conjugue la précision du documentaire et l'intensité de la colère. D'emblée, il refuse de participer d'une technologie du divertissement ou de la persuasion et n'envisage pas le spectateur comme un client à satisfaire ou encore un consommateur ignorant et apathique à conforter. Son cinéma, tout comme celui de Pierre Perrault et de Philippe Falardeau — auquel un

texte est consacré — relève d'une nécessité, d'un rapport intense au monde.

Ce rapport intense au monde, cet « engagement » comme il le qualifie, constitue le véritable objet de ce livre. Chaque texte (vingt-trois au total) constitue chacun un angle de vue. À force de les multiplier, Émond donne de la profondeur à sa réflexion et à sa manière de faire du cinéma. Au fil des pages, qu'elles portent sur un regroupement demandant une limitation du volume sonore des bandes-annonces dans les salles commerciales ou sur *L'enfant des frères Dardenne*, s'affine ce rapport au monde par le cinéma. « Il [le cinéma] nous arrache à notre aveuglement » (p. 11) tout en rendant possible d'autres manières de percevoir, c'est-à-dire d'autres manières de penser et d'être. Comment est-ce possible? Par une « adhésion », un « assentiment », une manière de s'appliquer à voir. Certaines réalisations tranchent avec les productions audiovisuelles de la culture de masse qui nivellent et simplifient les nuances propres à chaque culture : elles sont « des modèles d'attention au monde et exigent en retour l'attention du spectateur » (p. 66). Une même volonté de « s'approcher de ce qui importe » (p. 12) les anime.

En tant que réalisateur, l'éthique est inhérente à sa pratique : « cette

personne, qui est devant moi et que je filme, est-ce que j'en fais un objet, ou est-ce que j'entre en relation avec elle "d'homme à homme"? » (p. 60) En tant que spectateur, ce qui l'intéresse, « c'est la rencontre d'une réalité et d'un ou d'une cinéaste » (p. 56). Il n'a de cesse pour en rendre compte de citer Georges Steiner : « L'œuvre d'art appelle à la fois une rupture et une rencontre ». Ainsi, l'œuvre inquiète, elle renverse nos habitudes perceptives et bouscule notre confort intellectuel. En d'autres termes, ceux de Franz Kafka, elle « doit être la hache qui brise la mer gelée en nous » (1984 : 575). Ces œuvres ne vont sans risque, elles sont exigeantes, que ce soit pour le cinéaste ou pour les spectateurs.

Bernard Émond écrit en connaissance de cause. Il a consacré six années à réaliser une trilogie sur les vertus théologiques, la foi (*La neuvième*), l'espérance (*Contre toute espérance*) et la charité (*La donation*). Ces films sont des expériences humaines sur la condition humaine où un cinéaste avec une formation en anthropologie revisite le patrimoine chrétien en agnostique, ou, plus précisément, selon une approche apophatique (une approche théologique fondée sur l'inconnaissabilité de Dieu). Le cinéaste prend pour sujet sa propre tribu, ses propres rituels et s'interroge sur la perte de

sens dans le Québec contemporain. Dès lors, Émond se livre à une défense et transmission des valeurs humanistes où la foi, l'espérance et de charité s'avèrent aujourd'hui des vertus nécessaires et profondément subversives. Elles opèrent une rupture contre « l'ordre d'un monde impitoyable et désenchanté » (p. 47). Son propos, fortement étayé par ses réalisations, stimule et vivifie. L'auteur a le sens de la formule sans en avoir le culte.

D'aucuns pourraient qualifier la posture d'Émond de réactionnaire, « en réaction contre » ce qui domine (l'individualisme, le consumérisme, la colonisation du goût contemporain...); à bien le lire, Émond est avant tout un résistant. Un homme vivant qui résiste — par des images et des textes — tout en sachant qu'il a déjà perdu. Il ne nourrit aucune illusion, mais des espoirs ordinaires et fait montre d'un optimisme lucide sans verser ni dans le cynisme ni dans le fatalisme. À l'instar de Rossellini, il voit le « mal où il se trouve » et observe non sans réaction le délitement des solidarités familiales, sociales et nationales.

À une époque où priment le culte du moi et l'instant présent, Émond privilégie une attention à l'autre inscrite dans la durée. Ces valeurs qu'il défend, aujourd'hui négligées et tournées en dérision, ne s'acquiescent que dans un contact

prolongé avec des personnes qui nous ont précédés, qui ont médité ces valeurs, en furent imprégnées et les actualisèrent. Sa démarche ne se limite pas aux différents aspects du vivre-ensemble mais s'enrichit d'une relation pédagogique. Le détour par ses textes et ses films concerne la recherche des moyens pour former des hommes, des citoyens conscients, responsables et solidaires. Ainsi, les spectateurs ne sont pas envisagés comme des moyens en vue d'une fin, mais comme des corps percevant, désirant et agissant, susceptibles de résister. Aux étudiants qui lui demandent comment devenir réalisateur, il rétorque par deux évidences : « qu'il faut avoir quelque chose à dire et qu'il faut apprendre à résister » (p. 50).

*Il y a trop d'images* n'est pas qu'un ensemble de textes agoniques où un style combatif témoigne de l'urgence du propos, il est également un dialogue par-delà la mort avec Pierre Vadeboncoeur, l'essayiste québécois à la mémoire duquel l'ouvrage est dédié. L'ouvrage est habité par des voix, celle de Vadeboncoeur, celle de Falardeau avec qui Bernard Émond assume un héritage, une conception identique de la liberté et une volonté analogue : celle de vouloir servir. Or, dans ses textes éparés, émaillés de réflexions de Simone Weil, Georges Steiner, Pier Paolo Pasolini, Marcel Gauchet, le cinéaste

dévoile une inquiétude beaucoup plus qu'il ne l'analyse. Il est regrettable qu'Émond ne mobilise pas ce que Georges Bataille nommait « la part maudite », à savoir comment l'humanité ne fonctionne qu'au travers de la dépense, de la surabondance — dans ce cas précis, des images — pour tenter de pallier un manque. Enfin, la principale faiblesse de ce « regroupement de textes » est qu'ils sont davantage juxtaposés qu'articulés. Ils n'ont fait l'objet d'aucune réécriture en vue de leur parution dans un ouvrage. Ainsi, d'emblée dans *Il y a trop d'images*, il y a trop de répétitions. Il importe de négocier des temps morts entre les articles, de les laisser respirer, sans quoi leur lecture devient contre-productive et ils cessent d'être ce qu'ils sont : un défi d'agir, de réagir, de protester, de lutter, d'écouter, de dialoguer. Ce petit livre a servi, sert et servira. *Il y a trop d'images* est indispensable à quiconque s'apprête à en commettre.

Mouloud BOUKALA

### *Bibliographie*

KAFKA Franz, 1984, *Œuvres complètes*, vol. 4, Gallimard, Paris.