

Enquêter sur le réel 20 h 17, rue Darling de Bernard Émond

Pierre Barrette

Numéro 115, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10719ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Barrette, P. (2003). Compte rendu de [Enquêter sur le réel / 20 h 17, rue Darling de Bernard Émond]. *24 images*, (115), 48–48.

ENQUÊTER SUR LE RÉEL

PAR PIERRE BARRETTE

Après un premier long métrage de fiction impressionnant de justesse et de maîtrise, Bernard Émond revient dans *20 h 17, rue Darling*, avec une contrepartie masculine à *La femme qui boit*, et il n'est pas dit que la biographie imaginaire de ce personnage défait, revenu de tout qu'y incarne Luc Picard (dans un de ses plus beaux

implacable confrontation avec le réel en même temps qu'à une longue descente au fond de lui-même.

Bernard Émond a réalisé il y a quelques années un très beau documentaire intitulé *Le temps et le lieu*, sur le village de Saint-Denis. Et ici aussi, l'attention particulière qu'il porte au temps (20 h 17, l'heure de



Guyloine Tremblay et Luc Picard.
Nommer les choses, les gens, sa conscience et son regard.

rôles au cinéma) ne révélerait pas, avec celui de Paulette, une parenté plus profonde que celle qui les lie dans leur dépendance à la dive bouteille. En effet, Gérard pourrait bien être ce petit garçon qu'on voyait vider dans l'évier les bouteilles d'alcool de sa mère ou courir se cacher chez les voisins lorsque celle-ci se mettait à trop boire, cet enfant effarouché et prématurément vieilli qui déclare 40 ans plus tard, de manière tout à fait conséquente: «Quand je bois, c'est comme si je revenais à la maison»... Ce n'est probablement pas une coïncidence non plus que le premier film de fiction d'Émond se termine sur la mort de Paulette dans l'incendie de son logement, et que celui-ci s'ouvre par une explosion qui souffle complètement l'édifice où habite Gerry, sa vie n'étant épargnée que grâce à un improbable coup du sort. C'est d'ailleurs la certitude qu'il aurait dû mourir là, à ce moment exact, qui pousse cet ancien journaliste aux faits divers (!) à amorcer l'enquête qui constituera le matériau narratif du film, et qui ressemble à une

l'explosion) et au lieu (la rue Darling, près du stade dans l'Est de Montréal) fonde la qualité exceptionnelle du regard que promène Émond sur la réalité; on ne trouve dans son film aucun panorama sur le centre-ville à partir du belvédère du mont Royal, aucun défilement de nuages en accéléré pour faire croire au rythme trépidant qui l'anime, pas l'ombre non plus d'un coucher de soleil entre les gratte-ciel pour nous convaincre une fois encore de son statut de grande ville nord-américaine. Il y a longtemps qu'un cinéaste québécois n'avait pas présenté Montréal aussi frontalement, dans ses laideurs et ses beautés, comme un lieu concret, réel, habité, sans tenter comme la plupart des cinéastes au goût du jour de l'investir, de le maquiller, de le travestir, bref de lui faire porter un surplus de sens *ready-made*, ce qui est toujours une manière de cacher le vide abyssal qui existe en lieu et place d'un authentique et viscéral attachement à la ville. Gerry, qu'on suit arpétant les rues du quartier Hochelaga-Maisonneuve, est le produit de

ce lieu tout autant qu'il contribue à le faire exister pour nous à travers sa parole, nommant les choses, les gens, sa conscience et son regard nous guidant dans un dédale qu'il connaît bien puisqu'il s'agit d'une réalité à l'image de sa propre existence, mais qui n'est jamais codée à l'avance et garde toujours son mystère et son épaisseur.

Le motif de l'enquête qu'Émond utilise s'ajuste d'ailleurs parfaitement au matériau qu'il aborde; comme le procédé du retour en arrière progressif permettait dans *La femme qui boit* de découvrir peu à peu les racines de son alcoolisme, l'enquête dans *20 h 17, rue Darling* est le mécanisme par lequel le personnage arrive à affronter sa révolte et sa colère, en cristallisant autour de sa volonté de savoir un questionnement existentiel fondamental. L'explosion qui rase sa maison dès le début du film peut être interprétée en ce sens comme la métaphore fondatrice, le choc initial d'où s'amorce une longue descente aux enfers, cette avancée aveugle parmi les signes, et dans la logique de laquelle vient culminer la rechute, telle une catharsis négative (chez les AA, on dit: atteindre le fond) qui ouvre sur la possibilité d'une renaissance symbolique qu'exprime bien la présence de l'eau à la fin. Le ton de la confession qui imprègne dès le départ la narration en voix off (les premières paroles du film sont: «Mon nom est Gérard, et je suis alcoolique») place de plus son entreprise sous le double signe de la quête et du témoignage. Le moins que l'on puisse dire c'est qu'il fallait, pour donner vie à un tel personnage, un acteur capable d'exprimer les multiples registres de la rage contenue et de l'abattement, de la lucidité et de l'aveuglement, un acteur dont la force tranquille tend par instant vers une sorte de désenchantement sublime, qui est comme la résonance, à la surface de l'écran, du regard âpre que porte l'auteur sur son époque. Luc Picard est non seulement à la hauteur du défi, mais il s'y révèle l'égal des plus grands. ■

20 H 17, RUE DARLING

Québec 2003. Ré. et scé.: Bernard Émond. Ph.: Jean-Pierre St-Louis. Mont.: Louise Côté. Dir. art.: André-Line Beuparlant. Mus.: Robert Marcel Lepage. Int.: Luc Picard, Guyloine Tremblay, Diane Lavallée, Markita Boies, Micheline Bernard, Vincent Bilodeau, Patrick Drolet. 100 minutes. Couleur. Prod.: Bernadette Payeur pour l'ACPAV. Dist.: Christal Films.