

Catherine Martin, scénariste et réalisatrice de *Trois Temps après la mort d'Anna*

Nicolas Gendron et Zoé Protat

Volume 28, numéro 3, été 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61289ac>

[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

Gendron, N. & Protat, Z. (2010). Catherine Martin, scénariste et réalisatrice de *Trois Temps après la mort d'Anna*. *Ciné-Bulles*, 28(3), 6–11.

Catherine Martin

Scénariste et réalisatrice de **Trois Temps après la mort d'Anna**

En TRETIEEn



« Je réfléchis à l'art
du cinéma avant
d'aborder un film. »

Catherine Martin — Photo: Éric Perron

NICOLAS GENDRON

Ancienne étudiante à l'Université Concordia en photo et en cinéma, Catherine Martin a depuis sillonné les festivals, de Toronto à Berlin, pour partager avec le public d'ici et d'ailleurs ses films qui questionnent les gens et le territoire. D'abord dévouée aux courts métrages, elle se signale ensuite par des documentaires d'une écoute remarquable, dont **Océan**, un *rail-movie* attentif au grain du paysage. Discrète et philosophe, Martin sait composer des univers dramatiques — **Mariages** et **Dans les villes** en sont les preuves — où les larmes ne sont jamais gratuites, parce que ses personnages, comme dans la vie, luttent pour ne pas pleurer. Sélectionnée au Festival international du film de Karlovy Vary, sa troisième fiction, **Trois Temps après la mort d'Anna**, est un tableau intimiste à la sensibilité perlée de bouffées d'air libératrices. On y accompagne Françoise, pétrifiée par le meurtre de sa fille Anna, qui s'enfonce dans l'hiver de Kamouraska avec l'espoir de n'en plus sortir. C'était sans compter Édouard, une amitié d'autrefois jaillie des bois. Avant son départ pour la République T chèque, rencontre avec une cinéaste qui, si elle traque l'éloquence du silence, n'en ménage pas pour autant ses mots quand vient le temps de défendre son art.

Ciné-Bulles: Vos films de fiction précédents s'articulaient autour d'une galerie de personnages, alors qu'on suit ici la détresse d'une seule femme. Cela a-t-il changé votre façon d'écrire?

Catherine Martin: Pas vraiment. L'écriture est un processus forcément mystérieux. En général, j'écris sensiblement à partir d'une image, d'un sentiment, de ma façon de ressentir le monde. Je suis un peu comme une abeille quand je prépare un film, je me nourris à plusieurs sources. Je lis d'ailleurs chaque fois un livre du philosophe Gaston Bachelard. Dans ce cas-ci, c'était *La Flamme d'une chandelle*, qui était aussi mon titre de travail. Je ne saisis pas toujours ce qu'il raconte, mais ce qui importe est ce qu'il m'en reste des jours plus tard, ce qui m'habite. Les mots ne me viennent pas d'abord quand j'écris, je ne pratique pas un cinéma axé sur le dialogue. Je fonctionne plutôt par motifs et j'avais envie d'approfondir celui de la nature. Et de revenir à l'univers féminin, trop souvent occulté. Les vies de mes grand-mères ont forgé la femme que je suis, les femmes que nous sommes. Il y avait déjà, dans **Mariages** et **Les Dames du 9^e**, cette idée de transmission. Dans **Trois Temps après la mort d'Anna**, Françoise lit le carnet de sa grand-mère. Combien de Québécois ont vu leur grand-mère avoir beaucoup d'enfants et en perdre une bonne partie? Cette douleur-là n'est pas moins grande que d'en avoir perdu un seul. Pour Françoise, c'est un certain apaisement de sentir que cette douleur a existé de tout temps.

*Comme dans **Mariages**, les fantômes vont et viennent. Est-ce une façon pour vous de vous décoller du monde réel?*

Non, c'est simplement pour moi une manière de dire que les gens qui partent restent avec nous. Et qu'ils peuvent revenir quand on les évoque. Évidemment, ils ne se matérialisent pas dans la réalité, mais au cinéma, on peut faire ce qu'on veut. Je voulais qu'on pense à eux, qu'on ressente le désir de leur présence, et qu'ils soient là. Sans effets. De toute façon, cela ne m'intéresse pas au cinéma. Ni quand j'en vois, ni quand j'en fais. Souvent, mes films sont simples. Pas simplistes, mais simples! (Rires) Ici, j'ai fait le choix d'entrer à l'intérieur de quelqu'un, de son envie de ne plus vivre liée à la perte.

La disparition semble être chez vous un thème récurrent. Même en documentaire.

C'est vrai. Entre autres, dans **Les Dames du 9^e**, on sent qu'une réalité va disparaître avec le temps. Pour moi, métaphoriquement, c'est ce qui risque de nous arriver si l'on n'est pas vigilant, comme peuple, nous, les Québécois francophones. Je suis très préoccupé par cette question de la langue, de la culture surtout, de la valeur de ce que nos ancêtres ont été, qu'on doit continuer de transmettre aux générations qui vont nous suivre. Notre culture n'est pas seulement une culture immédiate ou une culture de masse. Je suis allée montrer **L'Esprit des lieux** en Argentine et les gens s'étonnaient qu'au Canada, il y ait un endroit où se trouvaient six millions de francophones, ils pensaient que c'était uniforme! Certains m'ont dit: « Vous savez, dans le village où j'ai grandi, nous vivons les mêmes problèmes. » La jeunesse qui le déserte, le patrimoine culturel et vivant qui disparaît... On rejette tout du revers de la main, sous prétexte qu'il faut regarder de l'avant, penser à l'environnement. Au contraire, pour penser à l'environnement, il faut se regarder d'abord. Commençons par former un pays, pour protéger et conserver nos valeurs. Ensuite, on sera capable de faire partie du grand mouvement mondial, qui est inévitable. Dans **Trois Temps après la mort d'Anna**, je voulais qu'il y ait ces réflexions, pas à l'avant-plan, mais qu'elles soient présentes.

La prière, même discrète, revient de façon cyclique dans vos films. Pensez-vous qu'il est ardu d'aborder la sphère spirituelle dans le cinéma d'aujourd'hui?

Non, Bernard [NDLR: Émond, le compagnon de Catherine Martin] le fait et d'une manière complètement différente de la mienne... Même si je ne suis pas croyante, mes cinéastes préférés, Dreyer, Bresson et Tarkovski, sont croyants. Bergman fait exception, même s'il était dans le doute, ses films traitent beaucoup de la question de Dieu. Pour moi, le cinéma a quelque chose de sacré. Même dans la fabrication d'un film. Je ne réalise pas de film chaque année et j'adore la pellicule, car avec elle, on prend le temps de faire un plan. D'une manière modeste, il serait

Les mots ne me viennent pas d'abord quand j'écris, je ne pratique pas un cinéma axé sur le dialogue. Je fonctionne plutôt par motifs et j'avais envie d'approfondir celui de la nature.

bien de retrouver le sacré de créer une œuvre d'art. Si tout converge, je sens qu'on peut dépasser le seuil du réel. Qu'est-ce qu'un cinéma réaliste? La réalité est toujours fabriquée au cinéma. L'important est d'être vrai. La vérité ne passe pas nécessairement par le réalisme, mais par une représentation. Quand je vois un film de Bresson, même s'il est extrêmement construit et placé, rien ne m'empêche d'être profondément émue. C'est encore un cinéaste qui me re-

mue! J'espère atteindre cela un jour. Que les gens qui voient mes films ressentent quelque chose d'un peu plus grand que le réel. C'est grand, comme ambition, mais il faut en avoir, non? (Rires)

Vous évoquiez le motif de la nature, qui a une fonction redemptrice dans vos fictions. Est-ce à dire que vous en avez une vision romantique?

Je ne pense pas. Parce que pour moi, la nature peut aussi être un lieu d'hostilité, et pas seulement un baume. Ce que j'essaie de dire, c'est que la nature fait partie de nous, on ne peut pas toujours s'en extraire. Il faudrait être en contact avec elle, d'une manière spirituelle justement... Cela demande une grande profondeur, de la méditation. Les grands moines sont des gens qui sont entrés dans la nature de ce qu'ils

sont eux-mêmes. Le rapport avec la nature est un rapport de vie, en fait. Depuis quelques années, je me préoccupe de la présence au monde, être présent à l'autre, à soi-même, mais sortir de soi aussi. Ne pas se fermer, autrement dit. Ne pas marcher les yeux baissés.

Dans les villes débutait par un appel au sens du toucher. **Trois Temps...** offre d'entrée de jeu un concert livré par Anna. Que recherchez-vous dans ces premières scènes sensorielles?

Ce sont des liens avec l'art. Quand j'ai écrit **Trois Temps après la mort d'Anna**, longtemps cette scène-là n'existait pas. Le film commençait avec

l'image de la jeune femme morte. On m'a dit qu'il serait peut-être bien qu'on la voie vivante, alors j'ai imaginé ce concert. En même temps, cela me donnait enfin l'occasion d'utiliser ce quatuor de Beethoven que j'adore. Dans ma vie, l'art a été fondamental. Quand j'avais 13 ans, les films que j'ai vus m'ont révélée à moi-même. Dans le monde d'aujourd'hui, on sent que bien des gens n'arrivent pas à s'accrocher à quoi que ce soit. Mais l'art aide à vivre. Alors évidemment, lorsqu'on pense que le cinéma est plus un art qu'un divertissement, on essaie modestement de tendre vers cela. Françoise n'a jamais eu cette nécessité intérieure pour l'art. Par contre, elle accompagne Anna et Édouard dans ce qu'ils sont; comme beaucoup de spectateurs, elle s'en nourrit. Ce n'est pas donné à tout le monde d'être un artiste. Cela signifie faire des sacrifices, mener une vie au service de son art. Peu de gens sont prêts à cela. On vit désormais dans un monde pragmatique. Le personnage d'Édouard a eu pour un temps une carrière fulgurante, qu'il a poussée très loin, au point où il ne se retrouvait plus lui-même. Alors, il s'est retiré de cette agitation-là, mais pas du monde. Quand tu penses à l'argent, à des choses plus triviales, tu finis par ne plus bien ressentir, ne plus être attentif à la vie autour de toi. C'est ce que je disais avec **Dans les villes**: soyons solidaires, soyons au moins sensibles aux autres.

Dans vos courts et moyens métrages, vous affichez un goût marqué pour la narration. Depuis votre passage au long métrage, vous semblez préférer les silences. Est-ce un hasard?

Non, ce n'est pas un hasard. Je sentais que je m'appuyais parfois là-dessus. Pour **Les Fins de semaine**, c'était parfait parce que je voulais entrer dans le flot d'une pensée. Mais dès que j'ai abordé **Mariages**, je voulais travailler sans voix *off*. Plus j'avance, plus j'ai envie de m'attarder au temps, que les silences soient un peu plus longs, pas par complaisance mais pour entrer dans une image. On m'a déjà dit: «Vous savez, d'habitude, moi, les films aussi lents... Mais enfin, on nous donne une image à voir!» C'est ce que je vise. Non pas qu'on soit bombardé d'images. Cela ne veut pas dire que j'aie raison, mais ce sont mes convictions. Quand je décide que j'ai envie de faire en un seul plan fixe la scène où Françoise parle d'Anna comme si elle était toujours vivante, je me lance un défi. Est-ce que je vais arriver à garder l'attention nécessaire pour que le spectateur entre dans

Dans le monde d'aujourd'hui, on sent que bien des gens n'arrivent pas à s'accrocher à quoi que ce soit. Mais l'art aide à vivre. Alors évidemment, lorsqu'on pense que le cinéma est plus un art qu'un divertissement, on essaie modestement de tendre vers cela.

ce qu'elle vit? Je me suis donc inspirée d'un tableau. Dans **Mariages**, je m'étais inspirée des couleurs d'un peintre danois, Vilhelm Hammershøi, de même dans **Trois Temps après la mort d'Anna**, pour les intérieurs chez Françoise. Mes inspirations sont souvent picturales; les peintres comme Rembrandt, Vermeer et Hammershøi travaillent si bien la lumière. J'aime beaucoup les plans-séquences fixes, comme des tableaux où les personnages sont presque immobiles. Ce sont aussi des goûts esthétiques que j'ai développés à force de voir des films qui me plaisent, ceux de Tsai Ming-liang par exemple, où sa façon de cadrer mène à ce que tout se passe dans le même plan. C'est dans les contraintes que je me sens libre, c'est là que j'invente.

Dans le rôle principal, Guylaine Tremblay n'a presque rien à dire, mais tout à vivre. Comment travaillez-vous le silence avec les acteurs?

En faisant confiance à leur intériorité. (Rires) Je choisis les acteurs en fonction de ce qu'ils sont et non de ce qu'ils ont comme parcours. Guylaine, je la savais capable d'aller dans ces eaux-là. Pour **Dans les villes**, j'avais choisi Robert Lepage pour ce qu'il est, non pas pour sa renommée. Je devinais chez lui des zones d'ombres que je voulais capter pour le film. Même chose cette fois-ci. Guylaine a eu la générosité et l'abandon d'entrer dans la douleur d'une mère, sans *a priori*. Pendant presque trois semaines, nous étions seuls avec elle. On se plaisait à dire qu'elle avait des visiteurs, d'autres acteurs qui venaient jouer une scène avec elle, mais c'était ponctuel. Elle n'avait jamais vécu un tel tournage. De cette façon, elle est vraiment entrée dans son personnage. Parfois, je laissais rouler la caméra. Dans une courte scène, après avoir avoué à Édouard que sa fille est morte, on la retrouve dans la chambre de celle-ci. On comprend que le temps a passé, qu'elle n'a pas bougé de sa chaise. Des larmes coulent, sans sanglots. On a tourné trois minutes et on l'a laissée pleurer. Je suis allée chercher ce qui me semblait le plus juste pour la scène au montage. Il m'arrivait de donner des indications à Guylaine pendant qu'on tournait. Cela ne la gênait pas. Je lui parlais très doucement pendant que la caméra roulait, pour ne pas interrompre ce à quoi elle s'abandonnait.

Et dans le clivage actuel entre commerce et art, vous reconnaissez-vous dans l'étiquette de cinéma d'auteur?



Françoise (Guylaine Tremblay) avec sa fille (Sheila Jaffé), sa mère (Paule Baillargeon) et Édouard (François Papineau)

Si je n'avais fait qu'un seul film, je dirais non, parce qu'un auteur, pour moi, est quelqu'un qui en a signé plusieurs et dont on peut reconnaître les films. Mais le terme est devenu très galvaudé. Il va falloir revenir à dire qu'on fait un cinéma relié à l'art. J'ai lu que Tarkovski, qu'on ne peut pas taxer d'être un cinéaste commercial, souhaitait vraiment être populaire. Et je comprends bien pourquoi, ce n'est pas paradoxal, cela va de soi. Honnêtement, moi aussi, j'aimerais que mes films soient populaires. Pas pour l'argent, on s'entend. Pour que mes histoires rejoignent les gens. Mais bon, je me bats contre un univers médiatique et télévisuel. C'est la disparition progressive d'une forme de cinéphilie. Quand j'étais plus jeune, grâce aux ciné-clubs, il y avait une sorte d'apprentissage de ce qu'est le langage du cinéma. Quand on réalise des films comme les miens, qui s'éloignent du brouhaha ambiant, les gens pensent qu'on les fait pour trois ou quatre personnes. Ce n'est pas vrai du tout, c'est un grand malentendu. Au Québec, on a maintenant la chance d'avoir une cinématographie riche et diversifiée. Il ne faudrait

plus être assujéti au premier week-end, parce que cela ne veut rien dire, c'est une notion de marketing américaine pour les blockbusters. De nos jours, elle s'applique à toutes les productions! Les films comme les miens devraient pouvoir s'inscrire dans la durée, quitte à avoir peu de salles, mais qu'ils tiennent l'affiche plus longtemps. Il faut aussi briser ce malentendu selon lequel ces films-là s'adressent à peu de gens. Ils s'adressent à tout le monde. Pour écrire un film, il ne faut pas penser au public, c'est une notion beaucoup trop abstraite. Personnellement, je pense mes films en fonction de mon art avant tout. Je réfléchis à l'art du cinéma avant d'aborder un film. ■



Lumière intérieure

ZOÉ PROTAT

Catherine Martin est de ces cinéastes dont la démarche se caractérise par leur rigueur, voire leur austérité. Après **Mariages** (2002) et **Dans les villes** (2006), son troisième long métrage de fiction poursuit la lignée des portraits de personnages aux prises avec des tourments humains aussi réalistes que poignants. **Trois Temps après la mort d'Anna** est un film qui s'articule autour du deuil, thème qui a inspiré de nombreux créateurs ces derniers temps et qui, sous ses multiples formes, nous concerne tous. Comment vivre, et surtout comment choisir de vivre, après avoir perdu un être cher? C'est la question fondamentale au centre de ce film silencieux, contemplatif et élégiaque.

Le deuil qui accable Françoise (Guylaine Tremblay, dans une performance courageuse) est celui de sa fille Anna. Une mort plus que tragique: la jeune violoniste a été assassinée dans les heures qui suivirent un concert. Même si elle revient à quelques reprises en toile de fond, l'enquête policière ne constitue pas le centre de l'intrigue. C'est plutôt la douleur de la mère, une femme dont nous ne connaissons finalement que très peu de choses, qui intéresse la réalisatrice. Terrassée par un indescriptible chagrin, Françoise trouve vite refuge dans la maison de son enfance, au cœur de la nature. Elle reprendra contact avec ses souvenirs et les fantômes bien présents de son passé, mais aussi avec un voisin peintre, ancien amour de jeunesse. Ces différents catalyseurs permettront au personnage de passer outre à l'appel de la mort pour basculer, lentement, vers les possibles d'une nouvelle vie.

Fidèle à sa réputation, Catherine Martin privilégie une fois de plus un sévère ascétisme formel. **Trois Temps après la mort d'Anna** est un film où le plan-séquence règne en maître et où les cadres, rigoureusement statiques, tiennent souvent du tableau en clair-obscur. Le rythme du film est à l'image de sa séquence d'ouverture où un quatuor à cordes interprète l'une des dernières œuvres de Beethoven, d'une surprenante modernité: lent et contemplatif. Les dialogues se font rares, ou sont alors succincts. Les objets et l'environnement complèteront tour à tour les silences du discours. À ce titre, le bol de la grand-mère, ou la mélancolique grandeur des paysages hivernaux du Québec, agit en tant que rite de passage. Quant aux «trois temps» du titre, ils font référence à la passion

d'Anna, passion qui la remplit toute entière: la musique. Mais il s'agit plus profondément d'un renvoi poétique aux trois figures féminines qui accompagneront Françoise dans l'épreuve intime de son deuil. Sa grand-mère, sa mère, puis sa fille lui apparaîtront en effet tour à tour: trois fantômes pour révéler, pour guider et pour apaiser. L'apparition de ces spectres familiaux est traitée sur un mode calme, presque naturel. Et cette chaîne de femmes venue de l'au-delà permettra à Françoise de regagner une certaine paix à travers leurs expériences multiples de l'amour et de la maternité.

Le travail de Catherine Martin s'est toujours distingué par son dépouillement. Sans surprise, elle creuse ici le même sillon. Pour les spectateurs habituels de la cinéaste, le sujet peut ainsi sembler évident et le traitement, attendu. Cependant, et aussi exigeante qu'elle puisse paraître, la froideur du film ne souffre jamais d'un excès de cérébralité. Loin d'être une posture intellectuelle hermétique, c'est plutôt un repli pudeur, une retenue sensible. Quoique austère, **Trois Temps après la mort d'Anna** est un film d'émotion. Une émotion contenue et discrète, mais qui surgit, contre toute attente, dans la subtilité des détails et qui constitue, au final, une très heureuse surprise. (Sortie prévue: 13 août 2010) ▀



Québec / 2010 / 87 min

RÉAL. ET SCÉN. Catherine Martin **IMAGE** Michel La Veaux **SON** Marcel Chouinard **MUS.** Robert Marcel Lepage **MONT.** Nathalie Lamoureux **PROD.** Claude Cartier **INT.** Guylaine Tremblay, François Papineau, Sheila Jaffé, Denis Bernard **DIST.** K-Films Amérique