

La Donation et Trois temps après la mort d'Anna **L'humanisme avant toute chose**

Jean-Phillipe Desrochers

Numéro 272, mai-juin 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2011). *La Donation et Trois temps après la mort d'Anna : L'humanisme avant toute chose*. *Séquences*, (272), 4-6.

La Donation et Trois temps après la mort d'Anna L'humanisme avant toute chose

Dans cet article, nous élaborerons quelques pistes de réflexion sur deux des films québécois les plus marquants des dernières années: **La Donation** (2009) de Bernard Émond et **Trois temps après la mort d'Anna** (2010) de Catherine Martin. Par leur humanisme et leur attention au monde, ces films importants s'opposent à la montée de l'individualisme et du cynisme qui caractérise notre époque.

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Simplicité formelle et narrative, complexité émotive

Lorsque Marie-France Bazzo demanda à Bernard Émond, sur le plateau de son émission *Bazzo.tv* du 24 février 2011, ce qu'il faisait de particulier aux régions du Québec où il tourne pour les rendre si magnifiques, celui-ci répondit avec assurance: « Rien. Elles le sont, magnifiques. » Une réponse qui, malgré son évidence, peut être désarmante étant donné sa simplicité. Malgré cela, elle en dit long sur la pensée qui sous-tend le travail d'Émond et sur sa conception des choses [1].

Dernier volet de la trilogie que Bernard Émond a consacré aux vertus théologiques, **La Donation** s'amorce avec un plan qui donnera le ton au reste du film. Ce plan nous présente le docteur Rainville, un homme d'âge mûr, qui contemple la nature par la fenêtre de son bureau. À partir de ces premières images, Émond nous invite à prendre part à une expérience cinématographique simple, au sens noble du terme. Simplicité qui se traduit notamment dans sa manière de découper chacune des scènes de son film, puisque c'est toujours avec un minimum de plans qu'Émond raconte cette histoire. Il se dégage de cette manière de filmer un fort sentiment de quiétude, de calme, faisant écho à celui de la nature abitibienne que Jeanne apprendra à connaître au fur et à mesure que le récit progresse. Par ailleurs, et contrairement à la complexité narrative du scénario de **La Neuvaine** (premier volet de la trilogie sorti en 2005), **La Donation** propose un récit très linéaire qui sied parfaitement au discours sur la simplicité que tient Émond dans son film.

Pendant féminin et plus mature d'**À l'origine d'un cri** de Robin Aubert et de **Route 132** de Louis Bélanger (incidence tous trois sortis la même année), **Trois temps après la mort d'Anna** relate le difficile deuil d'une mère envers sa fille et privilégie, à l'instar du film d'Émond, une expérience narrative

et formelle minimaliste. Quant à la première scène du film, elle en dit aussi beaucoup, malgré une économie de mots et d'images tout aussi admirable que celle préconisée par Émond. On saisit d'emblée l'affection et la tendresse qu'éprouve Françoise (performance extraordinaire de Guylaine Tremblay, qui est de tous les plans) envers sa fille Anna dès les premières images, qui montrent Françoise, spectatrice dans la salle de concert, en plan rapproché, les yeux rivés sur la scène devant elle. Suit un long plan de plus de 3 minutes 30 des quatre musiciens, dont fait partie Anna, qui interprètent un des derniers quatuors de Beethoven. Grâce à un lent travelling avant, le cadre se resserre graduellement sur Anna, objet du regard admiratif de Françoise.

Horizons, paysages et territoire québécois

Une des récurrences visuelles fortes du film d'Émond est la façon dont le caractère grandiose du ciel abitibien est mis en valeur par les nombreux plans où les personnages, filmés de dos, contemplent ce paysage. Ces plans sont composés afin que l'horizon se situe au bas de l'image, ce qui fait en sorte que le ciel occupe la plus importante partie du cadre. Comme l'a remarqué Stéphane Lépine dans son analyse [2], ces plans ne sont pas sans rappeler la composition des toiles de Caspar David Friedrich, grand peintre du romantisme allemand. Par contre, si, chez Friedrich, l'omniprésence du ciel dans le tableau avait un caractère funèbre, chez Émond, les ciels se veulent plutôt synonymes d'émancipation et de renaissance pour celui qui sait les contempler. Cette idée de filmer des personnages de dos devant l'horizon afin de les inscrire dans le paysage se manifestait déjà chez Émond dans **La Neuvaine** (plan de Jeanne et François près du fleuve, assis chacun sur un bloc de ciment, contemplant un ciel crépusculaire) et dans **20h17 rue Darling**



PHOTO: La Donation



Trois temps après la mort d'Anna



La Donation

(2003), alors que le film se termine avec le superbe plan de Gérard cadré de dos, assis sur un rocher devant le fleuve, à l'aube de lendemains plus prometteurs pour lui.

On note aussi la tendance qu'ont les deux cinéastes à multiplier les plans de nature très québécoise (l'Abitibi chez lui, l'hiver du Bas-Saint-Laurent chez elle) au fil de leur récit. Ces plans présentent une nature tantôt peuplée des personnages qui s'y aventurent, tantôt déserte. À l'instar des personnages de leur film, les cinéastes nous incitent à contempler ces paysages à la fois modestes et grandioses lors des temps de pause que constituent ces plans. Peu de gens de nos jours prennent le temps de poser un tel regard sur leur environnement, et le cinéma plus conventionnel refuse de leur accorder de tels temps d'arrêt. À l'intérieur du récit, ces plans rappellent, d'une part, la beauté du monde et, d'autre part, l'importance de reconquérir le territoire et de l'habiter, éléments essentiels à la survivance non seulement de l'individu, mais de toute culture.

Sur le chemin de gens foncièrement bons

Sur leur chemin respectif, Jeanne et Françoise rencontrent des gens d'une bonté extraordinaire, dont les visages sont caressés par de délicates lumières [3]. Le cynisme ambiant actuel pourrait nous faire croire que de telles gens n'existent plus, mais Émond, et avec raison, soutient le contraire. En ce qui concerne Jeanne, elle entrera en contact avec le consciencieux docteur Rainville, sa sœur (une religieuse dévouée envers sa communauté) et, surtout, avec Pierre Grégoire, le boulanger du village, un solide gaillard à la carrure imposante. Ce dernier est incarné par Éric Hoziel, qui trouve dans ce rôle un contre-emploi qui lui va étonnamment à merveille. C'est un être qui, malgré une présence forte, dégage une douceur quasi sans bornes (on pense au plan où il caresse doucement la joue de Jeanne), et ce, même s'il travaille la matière dans tout ce qu'elle a de plus concret (il faut d'ailleurs le voir pétrir la pâte à pain de manière on ne peut plus virile!) Grégoire est un intellectuel qui a choisi de retourner vivre dans sa région natale pour reprendre l'entreprise familiale. Il a su ainsi renouer avec l'essence des choses, avec la beauté concrète du monde et de

la nature. C'est ce qu'il saura enseigner à Jeanne. Dans **Trois temps**, Françoise retrouve Édouard, un ami d'enfance. Malgré un passé qu'on devine trouble, Édouard, dans un premier temps, sauvera Françoise de la mort, puis l'épaulera dans son deuil par le réconfort qu'impose sa simple présence.

De l'importance des sens et du geste chez Martin

Comme c'est le cas pour Jeanne, le protagoniste principal de **Trois temps** cherche aussi à retrouver ses repères au cœur d'une nature plus originelle, dans un Québec rural qui préserve des airs d'une autre époque. Par ailleurs, une idée centrale que Catherine Martin développe avec force dans son film est celle de l'importance du sens du toucher, importance qui se manifeste notamment par l'insistance avec laquelle la cinéaste filme les lents rapprochements des mains et des corps. Dans le cinéma de Catherine Martin, les êtres doivent faire corps avec les objets, entrés en contact avec eux et avec les êtres qui les entourent pour espérer atteindre un certain salut. C'était aussi le cas du personnage de l'aveugle de **Dans les villes** (2006), le long métrage de fiction précédent de Martin. Le contact physique dans **Trois temps** se manifeste en de nombreuses occasions: Édouard qui approche sa main du lapin victime du collet qu'il a posé en forêt, Françoise qui caresse la robe d'Anna étendue sur le lit, mais aussi dans tous ces plans de mains qui se frôlent ou encore, lorsque Édouard couvre de son corps celui de Françoise.

Lorsqu'on évoque cette présence du contact physique, on pense également et surtout à ce plan magnifique et singulier, presque onirique, du bol éclairé uniquement par une source de lumière située au-dessus de lui. Cette lumière crée ainsi un cercle de lumière autour de l'objet et laisse le reste de la pièce dans la pénombre. Une main d'homme (celle d'Édouard?) émerge soudain de l'obscurité pour ausculter ce bol. On coupe ensuite à un plan plus serré du bol et, cette fois, c'est une main féminine (celle de Françoise?) qui le touche. Puis, une autre main de femme plus âgée vient se poser sur celle de la femme. Plus tard dans le récit, Édouard dépose un bol semblable sur la table de la cuisine, devant Françoise, qui semble reconnaître



l'objet. Le bol appartiendrait à la grand-mère d'Édouard. En somme, dans *Trois temps*, c'est par la réappropriation du monde extérieur par le sens du toucher que les liens avec le passé et avec les ancêtres qui nous ont précédés sont (re)créés et que l'avenir peut avoir lieu.


Des fins ouvertes

Encore une fois, en privilégiant une économie de mots et d'images, Émond réussit à évoquer nombre de choses lors de la finale de son film. Après avoir présenté l'accident de voiture de la mère et son enfant, Émond enchaîne avec trois longs plans de nature déserte qui suggèrent le passage du temps et marquent une ellipse. Ces plans mènent ensuite au magnifique plan de Jeanne qui, près du point de fuite que créent les lignes de la route au centre du plan, serre le bébé contre d'elle. Par la juxtaposition de ces plans, on est amené à penser que Jeanne s'établira en ces terres abitibiennes, que le lien entre elle et ce territoire s'est finalement matérialisé. Dans *Trois temps*, le plan final nous montre Françoise de dos, au premier plan, devant la maison d'Édouard. On ignore si elle rejoindra ce dernier ou si elle vient lui faire ses adieux, mais on comprend — et ce, grâce à un seul plan — que son processus de deuil est maintenant derrière elle.

Des films qui apaisent l'âme

Dans son brillant essai *Une idée simple*, Yvon Rivard avance l'idée que l'art se doit de faire du bien et que l'intellectuel (ou l'artiste) devrait porter assistance à autrui [4]. Si le visionnement de *La Donation* et *Trois temps après la mort d'Anna* fait tant de bien à l'âme, c'est notamment parce que ces films traitent le spectateur en être intelligent; ils le respectent en refusant de le bombarder d'images et de lui

dicter une interprétation précise et finale de leur récit. Chacun de ces films fait confiance au spectateur en lui proposant une fin ouverte et un récit ponctué d'ellipses. Ils lui montrent en outre de véritables sentiments humains prendre forme devant ses yeux, lui prouve que la beauté est encore chose possible. De plus, ils s'élèvent contre le cynisme ambiant qui paralyse l'émancipation collective de nos sociétés.

Nombre de gens ont reproché aux films d'Émond et de Martin leur austérité. Nous dirions plutôt que ce sont des œuvres profondément humanistes, mures, lumineuses, dans lesquels la forme, quoique extrêmement maîtrisée, ne prend jamais le dessus sur le fond. Une belle leçon d'humilité, d'écriture et de mise en scène pour de jeunes cinéastes — au talent et au potentiel souvent indéniables — qui ont parfois tendance à négliger le propos au profit d'un savoir-faire formel. Ils semblent constamment éprouver le besoin de clamer haut et fort: «Regardez, je sais mettre en scène un plan-séquence ou utiliser le ralenti.» Dans un monde où les images sont malmenées depuis trop longtemps par le discours abrutissant et envahissant de l'esthétique publicitaire, Bernard Émond et Catherine Martin tentent, par l'entremise de leur cinéma, de redonner aux images en mouvement la dignité et la noblesse qu'elles méritent et de ramener notre regard vers les choses essentielles de l'existence. 

NOTES

- [1] Pour en connaître plus à ce sujet, nous recommandons fortement la lecture du recueil de textes de Bernard Émond *Il y a trop d'images : Textes épars 1993-2010*, paru chez Lux Éditeur en 2011.
- [2] Texte publié dans *La Donation : Scénario et regards croisés*, Éditions Les 400 coups, 2010, pp. 135-141.
- [3] Notons à ce titre le très beau travail de direction photo de Sara Mishara chez Émond et de Michel La Veaux chez Martin.
- [4] Rivard Yvon, *Une idée simple*, Montréal Éditions du Boréal, 2010, 241 pages