

Catherine Martin  
Un cinéma agréablement anormal

Simon Laflamme

Du 13 au 16 mars, la ville du nickel a été l'hôte d'un événement cinématographique : « Catherine Martin rencontre le public Sudburois ». Le rendez-vous a été organisé par le professeur Lucien Pelletier. Dix films ont été projetés à l'Université de Sudbury et au Cinéma Indie ; chaque fois, avant que les lumières ne s'éteignent, la cinéaste québécoise disait quelques mots sur le film, puis, quand les lumières s'allumaient, répondait aux questions de l'assistance. Au cours des semaines qui ont précédé, dans le but de préparer le public à la rétrospective de l'œuvre de Martin, le professeur Pelletier a proposé le visionnement de quatre films qui ont particulièrement inspiré la réalisatrice.

Pour plusieurs, cette série de présentations fut l'occasion de découvrir un cinéma atypique.

L'art de Martin est atypique par la finalité des scènes. Une jeune fille s'est endormie le long d'une route isolée, un homme la réveille, la fait monter dans sa camionnette, la conduit chez lui ; il ne l'enferme pas, il ne la viole pas, il lui dit rapidement qu'elle peut téléphoner à qui elle veut en lui indiquant où se trouve le combiné. La caméra observe longuement une jeune fille qui, couteau en main, pèle des pommes de terre ; la jeune fille ne se coupe pas. Une jeune fille marche nonchalamment dans la forêt ; elle ne s'égare pas, elle ne croise aucun psychopathe, elle n'est attaquée par aucun loup-garou. Tout simplement, un homme ordinaire vient en aide à une fugueuse, une demoiselle épluche des patates qu'elle fera cuire, une adolescente se plaît à déambuler dans les bois. C'est le soir, une jeune fille lave des chaussettes ou des dessous dans le lavabo de la salle de bain, l'homme, un fermier, est ailleurs dans la maison, soudain on entend une musique sacrée, le *Magnificat* de Monteverdi ; ce n'est le prélude à aucun drame, le paysan s'est tout simplement retiré dans le salon pour écouter religieusement cette musique qu'il affectionne.

Le cinéma de Martin est atypique par la longueur de ses plans. Fréquemment, la caméra se plante avec insistance devant quelqu'un ou devant quelque chose. Et elle n'est pas pressée de se déplacer. Elle est passive. Ce n'est pas un tort. Grâce à sa passivité, elle est curieuse, attentive, respectueuse. En maintenant pendant plusieurs secondes des cadrages soignés, elle attire l'attention sur l'image et, puisqu'elle est patiente, elle conduit le regardeur à relever des détails ou à donner des significations. Puis elle se déplace vers autre chose et l'observateur prend conscience que des éléments lui ont échappé et qu'il est trop tard pour examiner ce qu'il avait sous les yeux. La persistance, qui, au départ, étonne l'esprit qui est habitué à accorder de l'intérêt à ce qui est animé, finit par révéler tout un univers. En dévisageant les personnages, souvent immobiles, elle les oblige à s'interroger sur leur propre image, sur leur relation avec sa lentille, sur la situation, sur leur propre être. Le spectateur détecte alors de l'activité dans la psychologie du personnage à travers des rictus, des regards, des mines, ce qui a pour conséquence de jouer sur sa propre psychologie.

Le cinéma de Martin est atypique parce qu'il n'a pas pour objectif de retenir l'attention en provoquant du mouvement. Non seulement ses plans sont-ils

communément longs, mais encore ses rythmes sont continuellement lents. Les événements ne se bousculent pas. Les scénarii ne s'adressent pas aux zappeurs ; ils se destinent aux personnes pour lesquelles tous les moments d'une histoire importent autant que le dénouement, pour lesquelles toute illustration comporte en elle-même un sens et cela bien qu'il soit entendu que celle qui apparaîtra est susceptible d'enrichir cette signification.

Le cinéma de Martin est atypique parce qu'il est aussi photographique que cinématographique. Bon nombre de scènes ne sont que des tableaux. Ces toiles parfois reconstituent un passé ou figent un moment présent, comme un paysage ou l'intérieur d'un bâtiment. Parfois, à ces peintures le cinéma donne vie en permettant aux branches des arbres de se mouvoir, à la neige de tomber ou de glisser sur le sol, aux mains de bouger, aux visages de prendre une expression. Tous ces tableaux servent le cinéphile qui sait repérer de la grandeur aussi bien dans l'instant que dans le devenir.

Le cinéma de Martin n'est pas qu'inhabituel. Il appartient à ce genre dans lequel les dialogues sont épurés et les musiques sont grandioses sans être envahissantes. On remarque en lui une admiration pour les tâches de la vie quotidienne, pour les savoir-faire. On y dénote une nostalgie quoique cette perspective s'accompagne d'une volonté de mettre en relief le présent. On y suit des histoires crédibles et des personnages vraisemblables.

Dans une filmographie qui compte une trentaine d'années, la réalisatrice alterne entre le documentaire et la fiction. À Sudbury, le public a pu assister à la projection de quatre documentaires (*Les dames du 9<sup>e</sup>*, 1998 ; *Océan*, 2002 ; *L'esprit des lieux*, 2006 ; *Certains de mes amis*, 2018) et de six fictions (*Nuits d'Afrique*, 1990 ; *Les fins de semaine*, 1995 ; *Mariage*, 2001 ; *Dans les villes*, 2006 ; *Trois temps après la mort d'Anna*, 2010 ; *Une jeune fille*, 2013).

Porté par une anormalité séduisante et une normalité artistiquement maîtrisée, le cinéma de Catherine Martin est de ceux qui savent fasciner.

## Catherine Martin : Un cinéma agréablement anormal

Du 13 au 16 mars, la ville du nickel a été l'hôte d'un événement cinématographique : Catherine Martin rencontre le public sudburois. Le rendez-vous a été organisé par le professeur Lucien Pelletier. Dix films ont été projetés à l'Université de Sudbury et au Cinéma Indie; chaque fois, avant que les lumières ne s'éteignent, la cinéaste québécoise disait quelques mots sur le film, puis, quand les lumières s'allumaient, répondait aux questions de l'assistance. Au cours des semaines qui ont précédé, dans le but de préparer le public à la rétrospective de l'œuvre de Martin, le professeur Pelletier a proposé le visionnement de quatre films qui ont particulièrement inspiré la réalisatrice.

Pour plusieurs, cette série de présentations fut l'occasion de découvrir un cinéma atypique.

L'art de Martin est atypique par la finalité des scènes. Une jeune fille s'est endormie le long d'une route isolée, un homme la réveille, la fait monter dans sa camionnette, la conduit chez lui; il ne l'enferme pas, il ne la viole pas, il lui dit rapidement qu'elle peut téléphoner à qui elle veut en lui indiquant où se trouve le combiné. La caméra observe longuement une jeune fille qui, cou teau en main, pèle des pommes de terre; la jeune fille ne se coupe pas. Une jeune fille marche nonchalamment dans la forêt; elle ne s'égare pas, elle ne croise aucun psychopathe, elle n'est attaquée par aucun loup-garou. Tout simplement, un homme ordinaire vient en aide à une fugueuse, une demoiselle épluche des patates qu'elle fera cuire, une adolescente se plaît à déambuler dans les bois. C'est le soir, une jeune fille lave des chaussettes ou des dessous dans le lavabo de la salle de bain, l'homme, un fermier, est ailleurs dans la maison, soudain on entend une musique sacrée, le *Magnificat* de Monteverdi; ce n'est le prélude à aucun drame, le paysan s'est tout simplement retiré dans le salon pour écouter religieusement cette musique qu'il affectionne.

Le cinéma de Martin est atypique par la longueur de ses plans. Fréquemment, la caméra se plante avec insistance devant quelqu'un ou devant quelque chose. Et elle n'est pas pressée de se déplacer. Elle est passive. Ce n'est pas un tort. Grâce à sa passivité, elle est curieuse, attentive, respectueuse. En maintenant pendant plusieurs secondes des cadrages soignés, elle attire l'attention sur l'image et, puisqu'elle est patiente, elle conduit le regardeur à relever des détails ou à donner des significations. Puis elle se déplace vers autre chose et l'observateur prend conscience que des éléments lui ont échappé et qu'il est trop tard pour examiner ce qu'il avait sous les yeux. La persistance, qui, au départ, étonne l'esprit qui est

habitué à accorder de l'intérêt à ce qui est animé, finit par révéler tout un univers. En dévisageant les personnages, souvent immobiles, elle les oblige à s'interroger sur leur propre image, sur leur relation avec sa lentille, sur la situation, sur leur propre être. Le spectateur détecte alors de l'activité dans la psychologie du personnage à travers des rictus, des regards, des mines, ce qui a pour conséquence de jouer sur sa propre psychologie.

Le cinéma de Martin est atypique parce qu'il n'a pas pour objectif de retenir l'attention en provoquant du mouvement. Non seulement ses plans sont-ils communément longs, mais encore ses rythmes sont continuellement lents. Les événements ne se bousculent pas. Les scénarios ne s'adressent pas aux zappeurs; ils se destinent aux personnes pour lesquelles tous les moments d'une histoire important autant que le dénouement, pour lesquelles toute illustration comporte en elle-même un sens et cela bien qu'il soit entendu que celle qui apparaîtra est susceptible d'enrichir cette signification.

Le cinéma de Martin est atypique parce qu'il est aussi photographique que cinématographique. Bon nombre de scènes ne sont que des tableaux. Ces toiles parfois reconstituent un passé ou figent un moment présent, comme un paysage ou l'intérieur d'un bâtiment. Parfois, à ces peintures le cinéma donne vie en permettant aux branches des arbres de se mouvoir, à la neige de tomber ou de glisser sur le sol, aux mains de bouger, aux visages de prendre une expression. Tous ces tableaux servent le cinéphile qui sait repérer de la grandeur aussi bien dans l'instant que dans le devenir.

Le cinéma de Martin n'est pas qu'inhabituel. Il appartient à ce genre dans lequel les dialogues sont épurés et les musiques sont grandioses sans être envahissantes. On remarque en lui une admiration pour les tâches de la vie quotidienne, pour les savoir-faire. On y dénote une nostalgie quoique cette perspective s'accompagne d'une volonté de mettre en relief le présent. On y suit des histoires crédibles et des personnages vraisemblables.

Dans une filmographie qui compte une trentaine d'années, la réalisatrice alterne entre le documentaire et la fiction. À Sudbury le public a pu assister à la projection de quatre documentaires — *Les dames du 9*, 1998; *Océan*, 2002; *L'esprit des lieux*, 2006; *Certains de mes amis*, 2018 — et de six fictions — *Nuits d'Afrique*, 1990; *Les fins de semaine*, 1995; *Mariage*, 2001; *Dans les villes*, 2006; *Trois temps après la mort d'Anna*, 2010; *Une jeune fille*, 2013.

Simon Laflamme