

Entretien avec Marie-Geneviève Chabot, Scénariste et réalisatrice d'*En attendant le printemps*

Éric Perron

Volume 31, Number 2, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68884ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perron, É. (2013). Entretien avec Marie-Geneviève Chabot, Scénariste et réalisatrice d'*En attendant le printemps*. *Ciné-Bulles*, 31(2), 20–26.



Marie-Geneviève Chabot — Photo: Éric Perron

ÉRIC PERRON

Documentariste depuis une dizaine d'années, Marie-Geneviève Chabot a déjà six films à son actif (**Passages**, 2010). Elle a aussi participé au projet Parole citoyenne de l'ONF, fait des formations pour le Wapikoni mobile et effectué quelques séjours professionnels en Afrique. Un parcours aussi riche que polyvalent qui témoigne d'une grande ouverture. Celle qui dit voir des sujets « partout où son regard se pose » a mis le cap sur le Nord-du-Québec, dans la région de Chapais plus précisément, en 2009. Elle aura mis peu de temps pour trouver les couleurs de son nouveau patelin et ses histoires à raconter. Région aux hivers rigoureux, il n'est peut-être pas si étonnant que la rude saison soit au cœur de son plus récent film, **En attendant le printemps**. Avec Karine van Ameringen à la direction photo et Iphigénie Marcoux-Fortier au son, Marie-Geneviève Chabot a suivi les activités hivernales de trois anciens mineurs déterminés à rester dans la région, malgré son déclin entamé il y a plus de 20 ans. D'une grande beauté cinématographique, le documentaire donne la parole à Pico, Berny et Jean-Yves, mais montre également un territoire fascinant. Rencontre avec une jeune cinéaste curieuse, candide et déjà très expérimentée.

Ciné-Bulles: Qu'est-ce qui vous a amenée dans le Nord-du-Québec en 2009?

Marie-Geneviève Chabot: C'est mon *chum*! C'est l'amour! Je suis née à Montréal, je suis Montréalaise. Je suis allée dans le Nord-du-Québec à quelques reprises pour enseigner le cinéma aux jeunes autochtones avec le Wapikoni mobile, chez les Cris. J'ai rencontré mon *chum* lors de l'un de ces séjours. Il habitait la région et puisque je peux travailler n'importe où pourvu que j'aie une connexion Internet... Cela fait maintenant trois ans que j'habite les bords du lac Cavan, dans le bois, à 10 kilomètres du village de Chapais.

Ça prend quand même plus qu'une connexion Internet pour faire du documentaire.

Il y a des sujets partout. Dans mes films, je pars souvent d'un lieu. Quand j'étais à Montréal, je faisais des films dont l'histoire se passait à Montréal. Le Nord n'a pas été raconté. Je dois être la seule cinéaste à 300 kilomètres à la ronde.

*Un de vos producteurs, Ian Oliveri, disait qu'aujourd'hui, il était difficile de monter un projet comme **En attendant le printemps**. Comment s'est-il développé?*

J'ai commencé toute seule. J'ai écrit une première version du scénario que j'ai d'abord soumise à une productrice à l'ONF avec qui j'avais déjà travaillé; mais ce n'était pas le genre de film qu'elle recherchait. Je suis ensuite allée voir les gens de Spirafilm, à Québec. Ils ont été les premiers à embarquer en acceptant de fournir 95 % de l'équipement de tournage nécessaire. Avec cette entente en poche, j'ai présenté le projet à InformAction. Leur réaction a été immédiatement positive, même s'ils savaient qu'ils ne feraient pas d'argent avec ce projet: « On n'ira même pas voir les téléés parce que c'est difficile d'y vendre un documentaire cinématographique. Ton projet, c'est un long métrage pour les salles, les festivals. On va espérer avoir des subventions. » Cela m'a rassurée, j'avais peur de devoir formater le projet pour le rendre conforme aux exigences de la télévision. Dès l'écriture du scénario, j'ai voulu privilégier un rythme lent. On ne peut pas parler de l'hiver sans silences, sans longueurs, sans lenteur. C'est comme ça que vivent les gens du Nord. Mes producteurs ont pris un certain risque et toute

l'équipe a accepté de travailler en « salaire différé »: la directrice photo, la preneuse de son, la monteuse, moi... On a trouvé le financement seulement en cours de tournage.

À l'hiver 2012?

Oui. Il y a eu un prétournage à l'hiver 2011, cinq jours de recherche, mais certaines de ces images se retrouvent dans le film. Cela dit, l'essentiel du tournage s'est fait durant l'hiver 2012. À ce moment-là, seul le CALQ avait dit oui à notre demande. La SODEC nous a accordé une subvention uniquement après le dépôt d'un démo d'une dizaine de minutes. Sur papier, ils avaient peur que ce soit ennuyeux. Au final, on a eu le soutien du CALQ, du CAC, de la SODEC, de Spirafilm et de l'ACIC pour la postproduction. Ça s'est donc financé par la peau des fesses.

Quel a été l'apport de Carole Laganière, réalisatrice rattachée à InformAction, à titre de conseillère à la scénarisation?

Toutes les discussions avec Carole se sont déroulées par Skype, d'où la nécessité de ma connexion Internet (rires). Je ne l'ai jamais rencontrée en personne. Je lui envoyais des versions de scénario et nous parlions beaucoup des détails. Évidemment, les producteurs y allaient aussi de leurs conseils, mais Carole savait précisément ce qu'il fallait améliorer pour que les différents comités d'évaluation acceptent le projet. Elle m'a beaucoup aidée pour que le film soit convaincant sur papier, en sachant qu'au tournage, j'aurais une grande liberté. Elle m'a permis de préciser ce que je recherchais chez mes personnages. Aussi, elle m'a incitée à travailler mes rapports avec eux avant le tournage pour développer une confiance réciproque.

Le scénario était-il très élaboré?

Oui. Il fait tout de même 50 pages, c'est un scénario très détaillé. D'abord, il présente le contexte du Nord, l'histoire de Chapais, puis propose un portrait de chacun des personnages, de chacune des situations envisagées, comme la pêche sur le lac, l'ambiance, le genre de répliques que j'avais déjà entendues, etc. Il était important de rendre la couleur du langage, un élément au cœur de ce film. Je ne pensais pas qu'un scénario de documentaire devait



Les trois personnages d'**En attendant le printemps** : Pico, Berny et Jean-Yves

être aussi précis. Mes projets précédents n'étaient presque pas scénarisés, j'étais antiscénario, je trouvais que c'était contraire aux principes de l'improvisation, de l'instinct, de la spontanéité qu'exige le documentaire direct. Pour moi, c'était se couper de tout ce qui peut se passer au tournage, je n'aimais pas du tout l'idée de faire des préentrevues, je trouvais que c'était se priver du « premier récit » qu'on a à la caméra.

Comment voyez-vous le scénario en documentaire a posteriori?

Je trouve que cela a du bon. Évidemment, je n'ai pas obtenu les trois quarts de ce que j'avais écrit parce que du temps s'écoule entre l'écriture et le tournage, certains personnages disparaissent. J'ai donc connu la frustration du réalisateur qui a écrit un super bon scénario, qui sait quels éléments sont nécessaires à son film, sans pouvoir les avoir. J'avais l'impression que je n'avais pas mon film sans ce matériel, que je n'avais plus d'histoire. Mais au montage, je me suis rendu compte que ce n'était pas vrai, que j'avais plusieurs possibilités de raconter cette histoire. Étant donné que j'avais prévu une certaine histoire dans le scénario, j'ai pu aller dans des directions auxquelles je n'aurais pas pensé sans ce travail préalable sur le scénario. Par exemple, l'image de l'homme qui marche seul dans la tempête pour symboliser sa solitude. Je crois qu'on a pu raconter quelque chose de plus fort parce que j'avais travaillé le scénario en amont. Cela dit, sans scénario, c'est plus facile de saisir les imprévus... Je me sentais parfois prisonnière du scénario, moins flexible, moins instinctive surtout. Mais je réalise *a posteriori* que j'ai fait un film qui se tient davantage que les précédents. Je sais maintenant que je vais prioriser le scénario dans mes projets. C'est comme si je me disais : « Le prochain projet, je vais le scénariser autant, mais je vais laisser le scénario sur le coin de la table avant de partir en tournage, je vais essayer de l'oublier et de me laisser guider par la vie, par l'instinct. »

La force d'un documentaire dépend souvent de la qualité des protagonistes. Comment avez-vous arrêté votre choix sur ces trois hommes? Avez-vous dû abandonner des personnages en cours de route?

Je n'ai pas abandonné de personnages. Des personnages m'ont abandonnée. L'étincelle de ce film, c'est

une cabane à pêche sur un lac. À mon premier hiver dans le Nord, quand j'ai vu la cabane, quand j'y suis entrée, j'ai tout de suite su qu'il y aurait un film à faire là. C'est un décor de film, *that's it!* J'ai pris des photos, fait mon repérage et, l'automne suivant, j'ai rencontré le propriétaire de la cabane, Pico. À ce moment-là, j'ai vu le personnage. J'ai perçu rapidement sa capacité de conteur et sa marginalité. Je lui ai demandé s'il accepterait d'être filmé dans sa cabane. Il était d'accord. Au début, je pensais que l'histoire tournerait essentiellement autour de lui et de sa cabane, puis j'ai rencontré Berny, un autre de mes voisins. Quand je lui ai expliqué que je faisais un film portant sur le lac Cavan pendant l'hiver, sur les occupations des gens du coin et que j'aimerais le filmer, j'ai eu comme réponse un immense « oui », comme s'il attendait depuis toujours que quelqu'un s'intéresse à son histoire. À partir de là, le projet a déboulé. Berny m'a présentée à tout le monde, m'indiquant ceux qui feraient de bons personnages. J'ai rencontré toutes les personnes qu'il m'a suggérées.

Comment en êtes-vous arrivée à circonscrire le film autour de trois personnages?

J'ai fait des préentrevues filmées avec plusieurs personnes. C'est une chose de donner son accord pour participer à un film, c'en est une autre de se laisser filmer et d'avoir l'air naturel, de ne pas être sous l'influence de la caméra. Un homme que j'avais approché n'était pas à l'aise juste à l'idée de se faire prendre en photo (rires). J'ai gardé ceux pour qui l'équipe n'était pas un poids; c'est un sentiment qu'on observe dès le tournage de recherche. Je savais que Pico et Berny étaient des conteurs, qu'ils passeraient bien à l'image. Pour Jean-Yves, ce fut moins évident. On me disait qu'il était plus réservé, qu'il serait mal à l'aise devant la caméra, mais je tenais à sa présence. Je cherchais un gars qui avait un garage, LE garage tout équipé, le gars qui *tripe* sur ses machines avec ses outils accrochés aux murs, qui *bizoune* à longueur de journée, une réalité bien présente dans le Nord... Je voulais absolument avoir un personnage comme ça. Quand j'ai vu le garage de Jean-Yves, je tenais mon personnage.

Vos personnages ont perdu leur emploi, mais ils ont tout de même fait le choix de rester dans cette région. De quoi vivent les trois personnages principaux du film?

Ils sont tous sur la CSST. Tous les gars du Nord sont blessés. Ils se sont tous tués à l'ouvrage, autrement dit.

Mais ils semblent très « valides », toujours très impliqués physiquement...

Jean-Yves et Berny ont « la maladie des mains blanches », c'est le syndrome Raynaud, une maladie industrielle reconnue par le gouvernement. Tous les mineurs et les travailleurs forestiers, tous ceux qui manipulent des machines à vibration, du fer sur la chaire, en sont victimes. Cela a pour effet de sectionner les petits vaisseaux dans les mains et d'enlever toute sensibilité dans les doigts. Quand ces hommes sont sortis des mines, ils se sont battus pour faire reconnaître cette maladie. Ils reçoivent une rente à vie de la CSST. Pico, pour sa part, a fait une chute dans une mine, il s'est cassé sept vertèbres. Ces hommes semblent « valides », mais ce n'est pas le cas. Dans le film, on ne se rend pas bien compte de leur situation parce qu'on a décidé de ne pas en parler, c'était difficile d'aborder ce sujet, de l'expliquer, et puis ce n'était pas le but du film...

Les spectateurs vont assurément se poser la question.

Probablement. Ce qu'il faut savoir, c'est qu'il y a des jours où ces gars-là sont aussi forts que lorsqu'ils avaient 20 ans et il y en a d'autres où ils restent couchés avec des douleurs chroniques, incapables de bouger. Mais ce sont des gens qui ne se plaignent pas. Ce sont des *toughs*, il y a toujours pire qu'eux.

Vous dites dans la note d'intention du dossier de presse que vous avez souhaité montrer vos personnages « en action, dehors, se jouant de l'hiver ». On voit surtout Berny à l'intérieur...

Oui, sauf quand il va couper son arbre. Berny, c'est le conteur du film. On s'est rendu compte que si l'on voulait raconter l'histoire de l'incendie de Chapais, de la fermeture de la mine, du départ d'une bonne partie de la communauté, il fallait faire cela à l'intérieur. On ne raconte pas une histoire avec autant d'émotion dehors au grand froid. « Gosser du bois » dans sa maison, c'est la chose que Berny fait tout l'hiver. Ce contexte se prêtait bien à la confession. Il est tout de même en action, il n'est pas passif, il s'occupe, il ne s'apitoie pas sur son sort. Mais il est

certain que Berny est plus casanier que les deux autres.

Le tournage s'est déroulé durant deux hivers. De quelle façon avez-vous établi vos périodes de tournage?

Le premier hiver, les filles sont venues pour une durée de cinq jours et le suivant, un mois à la fin janvier et deux semaines à la fin mars. Pour déterminer les scènes à tourner, j'avais établi une liste de séquences à partir de ce que j'avais déjà vu les personnages faire. Je voulais voir Berny « gossier » son arbre, Jean-Yves faire du *ski-doo*, Pico dans sa cabane à pêche... Le matin, je regardais la météo et j'évaluais les options. J'allais en motoneige chez mes trois personnages ou j'appelais Berny pour connaître ses activités du jour. Avec des gens qui vivent au jour le jour, on ne peut pas planifier un tournage une semaine à l'avance. Dès qu'un tournage était envisageable, je téléphonais aux filles et elles se préparaient.

Vous vous déplaçiez en motoneige?

On avait une voiture, mais notre principal moyen de transport était la motoneige. Je conduisais, la directrice photo était assise derrière moi avec la caméra dans son dos et la preneuse de son était dans le traîneau avec une couverture et l'équipement. Pour aller sur le lac, il n'y a pas d'autres solutions que le *ski-doo* et les raquettes.

La direction photo du film est remarquable. C'est d'autant notable que les conditions hivernales ne sont pas faciles. J'imagine qu'il y a eu une grande préparation?

Énorme. C'est d'ailleurs pour cette raison que le film a été tourné sur deux hivers. Les cinq jours en 2011 ont surtout servi à tester la direction photo et le son. Il y a de nombreuses images où l'on sent l'espace, mais c'est le vent qui donne la véritable sensation de l'hiver, de l'espace, de la solitude. On doit s'ajuster pour que le son du vent soit un avantage plutôt qu'un problème. Ces cinq jours ont servi à tester la caméra, à trouver le moyen de faire la mise au point avec des mitaines, à imaginer une façon de marcher convenablement avec des raquettes. Nous avions toutes les trois l'expérience du documentaire, mais tourner avec des mitaines et des raquettes est

un apprentissage en soi. Se déplacer sur la neige avec une caméra pour suivre un personnage sans faire de bruit, ce n'est pas évident. Il a fallu s'équiper d'habits de neige qui ne font pas de bruit.

Il n'y en a pas beaucoup de ces mouvements dans le film, la caméra est assez fixe.

On en a fait plusieurs au tournage, mais il en reste peu dans le film. Et c'est correct, je voulais qu'on se pose. Comme les pêcheurs : se poser et attendre. Pour revenir au tournage, je pense que c'était de l'ordre de l'artisanat. Quand on est rendu à tourner la bague du foyer avec un ouvre-bocal... Le jour du tournage du rallye des vieilles motoneiges, il faisait -46°. Les cils collent ensemble, sans mitaines ce n'est tout simplement pas endurable! On opérait la caméra avec une espèce d'embout de gomme à effacer de crayon pour ne pas devoir enlever nos mitaines.

Le film comporte de superbes plans de paysages qui servent de transition entre les personnages. Ils permettent au film d'épouser le rythme d'une saison rude et austère comme l'hiver. C'est quelque chose qui était établi dès le départ ou cela s'est imposé au montage?

La place de chacun des éléments était déjà présente dans le scénario, je voulais que l'hiver soit là, que ce soit un film qui se déroule à l'extérieur, qu'on sente l'hiver, la tempête de neige, la glace, le vent, la forêt, autant par le son que par l'image. On a passé des heures à filmer les éléments.

On est vraiment dans du cinéma d'observation, d'accompagnement...

Être témoin, c'est ce que j'aime, ce que j'essaie de faire. Si l'on a bien choisi les personnages et les lieux, il va forcément se produire quelque chose. À partir du moment où la technique est adéquate et l'équipe discrète au point de se faire oublier, il se produira des moments magiques, des moments privilégiés. C'est la poésie qui opère, la poésie du quotidien.

Est-ce que les personnes filmées ont demandé un contrôle sur le contenu du film?

Berny l'a demandé. Mon premier défi a été de gagner la confiance de ces hommes. Ce sont des êtres sauvages et c'est aussi cela qui m'attirait en eux. J'ai

une affinité avec les renfrognés, ceux qui ne parlent pas aisément. C'est souvent ceux qui parlent peu qui ont le plus de choses à raconter. Ma première exigence était qu'ils me fassent assez confiance pour accepter une équipe de tournage, même réduite à l'essentiel, dans leur petite cabane à pêche où il n'y a que des hommes. Me faire assez confiance, sachant que je n'en ferai pas un *freak show*, pour livrer des aspects de leur vie dont ils n'ont peut-être jamais parlé à personne. Parce qu'il faut être clair : ils ne me connaissent pas plus que ça, ils savent que je suis la blonde d'un tel, que j'habite au bord du lac Cavan; pour eux, je suis la petite Montréalaise qui s'amuse à faire des films, ils veulent bien m'encourager, mais quand ils réalisent que le film sera diffusé... C'est en cours de route que l'interrogation est apparue : « Ben là! Je suis en train de te conter ça, mais je ne suis pas sûr que je veuille que mes enfants sachent ça, que je veuille que ce soit dans le film. » Je leur disais : « Pour l'instant, ne te censure pas, au montage, je vais prendre des extraits de ton entrevue, en respectant ta volonté. Si tu me dis que tu ne veux pas qu'on parle de tes filles dans le film, on n'en parlera pas, mais quand tu me parles, ne penses pas à cela, sinon tu seras toujours en train de te censurer et tu perdras ta spontanéité, tu seras moins naturel. » Berny était le plus rétif, mais c'est lui qui se livrait le plus aussi. Il a reculé à plusieurs reprises, il a souvent eu peur. J'ai quasiment dû faire de la direction d'acteur avec lui, je devais le voir, lui parler.

Ils ont donc approuvé le montage final?

Pour rassurer Berny, je lui ai montré une version à mi-chemin du montage. Je lui ai dit qu'il y avait là le maximum de ce qui serait utilisé. Je voulais qu'il soit à l'aise avec ce premier montage et il était content du résultat. Il assume à 100 % ce qu'il y a dans le film. Il est même heureux que ce soit diffusé. J'ai montré une version presque finale à chacun. Et ils ont donné leur accord.

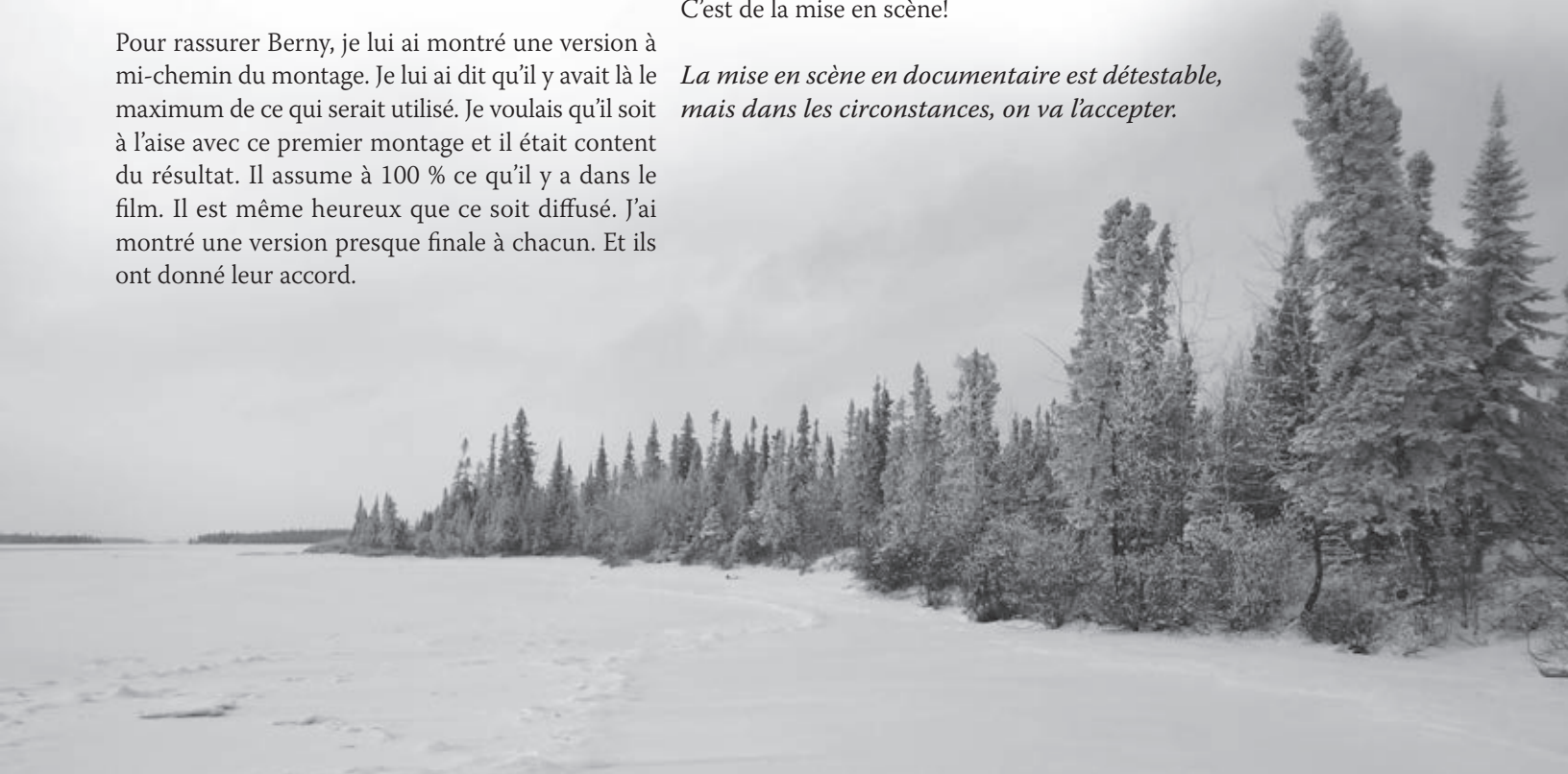
La succession de plans d'hélicoptère illustre parfaitement l'étendue du territoire. Ils servent magnifiquement le propos. Est-ce que cela a été difficile à réaliser?

On a dû s'y reprendre à deux fois. On n'avait pas de budget pour cela, mais j'ai dit aux producteurs que j'allais me débrouiller pour obtenir un tour d'hélicoptère parce que je voulais montrer le territoire. J'ai demandé autour de moi et l'on m'a dit d'aller voir une compagnie de Chapais qui a un hélicoptère de loisir. Le propriétaire a été fort serviable. Il ne souhaitait même pas lire le scénario... Lors du premier vol, on a filmé à travers la vitre. Le matériel était inutilisable parce que ça vibrait trop et qu'on voyait notre reflet dans la vitre. Par contre, lors du visionnement, j'ai constaté le potentiel et j'ai rappelé le gars. La seconde fois, on a enlevé la vitre, la directrice photo, à moitié à l'extérieur de l'appareil, tenait la caméra à bout de bras et, en regardant un moniteur, je la guidais pour le cadrage. Du travail de pro! Et le pilote avait un fun immense à faire toutes les manœuvres possibles et imaginables : le *looping*, le *rase-motte*... Nous étions très près du sol, parfois à une dizaine de pieds...

Et l'accompagnement de la motoneige, c'était planifié?

C'est mon *chum*! J'étais en contact avec lui pour l'aviser de notre départ, à quel endroit nous le rejoindrions et sur quelle distance on le survolerait. C'est de la mise en scène!

La mise en scène en documentaire est détestable, mais dans les circonstances, on va l'accepter.





Moi aussi je suis contre, j'ai toujours trouvé cela éthiquement répréhensible. Mais quand on demande à quelqu'un de faire comme si l'on n'était pas là, on fait aussi de la mise en scène. Parce que la présence d'une caméra dans la vraie vie fausse tous les rapports. Les gens vont parler de ce qu'ils sont en train de faire, c'est long avant qu'ils comprennent qu'ils ne sont pas obligés d'être constamment occupés : « Ben là, je ne fais rien d'intéressant. Tu vas me filmer? Je ne suis pas bien habillé. » On doit leur dire de nous oublier. C'est de la mise en scène dans le fond, ça prend de bons personnages documentaires, ce sont des gens qui savent jouer le jeu. Dans un sens, c'est ça, faire du cinéma.

Des regrets sur l'ensemble du projet?

C'est certain qu'il y a une différence entre mon film idéal sur papier, celui que j'avais imaginé, et le résultat. Mais on a fait le maximum dans les circonstances. À un moment, la neige s'est mise à fondre. Le 17 mars 2012, il y eu un redoux historique, il pleuvait, il a fait 20°. Je voulais un film d'hiver, et là, il n'y avait plus de neige et les gars étaient « en bedaine »... Qu'est-ce que je fais? Pour ne pas perdre de jours de tournage, il a fallu remettre de la neige dans le cadre! Il y a aussi des déceptions. J'aurais aimé passer plus de temps dans la cabane à pêche, une idée de départ très forte, mais il est arrivé plusieurs choses dans la vie de Pico cet hiver-là qui l'ont tenu éloigné de sa cabane.

À quel point le film s'est-il amélioré au montage?

Le film est né au montage. Nathalie Lamoureux a fait un travail extraordinaire, c'était vraiment la bonne personne pour monter ce film, pour m'aider à faire mes deuils.

Le film a été monté à Montréal?

Oui. Je suis venue à Montréal toute la durée du montage, soit cinq mois. Trois chez InformAction et deux chez Nathalie, tous ceux qui ont travaillé sur ce film ont donné du temps. J'étais contente d'avoir une monteuse qui n'a pas peur de la lenteur et des silences. Elle a réussi à rendre les intentions de départ que j'avais avec le matériel dont elle disposait. Quand elle a commencé le montage, elle avait beaucoup moins de deuils à faire que moi qui ne cessais de penser à tout ce qui manquait par rapport au scénario. Je crois qu'elle a vu le film avant moi, elle a vu la finalité du film avant que je sois capable de savoir ce qui restait du scénario. Finalement, c'est devenu l'histoire de Berny, ce n'est plus celle de Pico. Nathalie a su me dire : « Ce n'est plus ça ton film, c'est rendu ça. » Et je pense qu'il y a eu un très beau travail de compromis. Pas des compromis qui diluent le résultat. Habituellement, j'ai tendance à faire confiance à la monteuse et à laisser aller des choses, mais là, je me suis battue pour en garder certaines. Sans qu'elle soit nécessairement d'accord, elle les essayait toujours, puis elle me montrait ce que ça donnait. Il y a des fois où j'ai réalisé qu'elle avait raison et d'autres où elle admettait que ça fonctionnait. Je n'ai donc pas l'impression que ce film m'a glissé entre les mains. Quand je le regarde avec le recul, après avoir fait mes deuils, c'est le film que je voulais faire, l'histoire que je souhaitais raconter. ■