

Entretien avec Lucie Lambert

Gérard Grugeau

Numéro 98-99, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25016ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Grugeau, G. (1999). Entretien avec Lucie Lambert. *24 images*, (98-99), 12–14.

Avant le jour

ENTRETIEN AVEC

LUCIE LAMBERT

PROPOS RECUEILLIS PAR GÉRARD GRUGEAU

Après avoir étudié en littérature et s'être intéressée aux univers fictionnels, Lucie Lambert rêve passionnément aux images animées en s'immergeant dans le verbe généreux des films de Pierre Perrault. Le visionnement d'*Images du vieux monde* de Dusan Hasak et la découverte des films de Johan Van der Keuken confirment son coup de foudre pour le cinéma documentaire. Après un premier film remarqué en 1995 (*Paysage sous les paupières*), la réalisatrice pose à nouveau sa caméra aux quatre vents de la Côte-Nord, là où l'homme et le territoire continuent à tisser, envers et contre tout, les fils rêvés de la poursuite du monde.



24 IMAGES: Vos films sont intimement liés à l'espace géographique de la Côte-Nord. Êtes-vous native de cette région?

LUCIE LAMBERT: Oui. L'idée de l'enfance a d'ailleurs été le déclencheur de mon premier film. Je voulais revoir Sainte-Anne-de-Portneuf, sur la haute Côte-Nord, là où j'ai vécu jusqu'à l'âge de 14 ans. J'en avais alors une perception assez triste, désolée, et il fallait que je retourne là-bas pour voir si ce sentiment persisterait. *Avant le jour* se situe par contre sur la basse Côte-Nord, où tout est lié à la mer. Il y a, entre Natashquan et Blanc-Sablon, une quinzaine de petits villages étalés sur 300 km de littoral. La plupart sont anglophones et beaucoup de leurs habitants sont originaires de Terre-Neuve. On trouve dans la région trois communautés francophones: La Romaine (qui est surtout une réserve de Montagnais), Tête-à-la-Baleine et Lourdes-de-Blanc-Sablon.

Pour ce film, qui est mon deuxième, j'avais envie de creuser à nouveau le rapport qui existe entre un territoire et ses habitants. La basse Côte-Nord m'intriguait parce que c'est une région sans routes, où on ne peut accéder que par bateau. Je trouvais qu'il y avait là un potentiel cinématographique riche en poésie. J'avais également la curiosité d'aller voir comment vivent les gens de cette région méconnue. Je ne savais rien d'eux, si ce n'est qu'ils éprouvent des difficultés reliées à l'isolement. Au départ, je voulais axer davantage le film sur le bateau, qui est la porte d'entrée du territoire. Je suis donc partie à l'aventure, dans l'inconnu, pour un premier voyage de recherche, avec Nadine Beudet, ma collaboratrice tout au long du projet. Nous nous sommes arrêtées à Tête-à-la-Baleine, là où Pierre Perrault avait tourné dans les années 60. J'y ai trouvé un passé très riche qui incitait à s'attarder sur cette petite communauté francophone. Le thème de la menace de disparition s'est vite imposé. Le territoire est de plus magnifique, et l'entrée par bateau, autant à cause des sons que de la lenteur, fut une expérience marquante... Il y avait déjà là toute une manière d'appréhender les lieux.

Puis, on a connu madame Florence sur l'île Providence. Lors d'un second voyage, où nous avons débarqué à Lourdes-de-Blanc-Sablon, nous avons pénétré dans le petit monde de madame Simonne, qui accueille des pensionnaires. Elle voit tout de sa fenêtre: ce qui a changé, ce qui subsiste. C'est de là qu'elle voyait partir les pêcheurs. De plus, sa maison est un lieu de passage, ce qui était un avantage pour nous.

Comme dans la tradition du direct, il y a donc chez vous une fréquentation préalable des sujets filmés.

Je ne peux jamais dire aux gens: «Je fais un film sur ...» Je fonctionne beaucoup à l'intuition. Avec Nadine,





on s'est fait une idée de ces gens-là et de leur façon d'habiter et d'aimer le territoire. Florence, par exemple, nous parlait des enfants et des petites choses de la vie avec un bonheur extraordinaire. On a connu sa fille Mireille plus tard. Là-bas, les liens familiaux sont tissés serrés, et cela est devenu un autre thème du film.

Contrairement à Pierre Perrault qui pratique un cinéma de la parole florissante, vous êtes plutôt une cinéaste de la pudeur et de la retenue. Chez vous, les confidences ne sont jamais poussées, comme si vous refusiez l'exhibition du vécu.

J'aime les sens cachés: que les choses expriment beaucoup, et qu'elles le fassent elles-mêmes. Avec l'étalement du sensationnalisme dans les médias aujourd'hui (et surtout à la télévision), je me vois mal demander à quelqu'un de me livrer son intimité. Pourquoi tout dévoiler?... Mireille, par exemple, ne voulait pas se laisser filmer au départ et je le comprenais. C'est grâce à la confiance et à l'amitié que nous avons développées avec les gens que les choses ont pu se faire.

Comment travaillez-vous au tournage? Procédez-vous par mises en situation?

Je mets les gens en présence et je laisse aller. C'est dans ma nature de laisser venir les choses. Dans la séquence du petit déjeuner avec Rémi chez sa logeuse, j'ai simplement dit à Rémi que je voulais filmer son rapport avec madame Simonne. Il en est venu à évoquer de lui-même la fin de la pêche; un sujet dont les gens parlent tous les jours. En fin de compte, ce qui est exposé là fait partie du quotidien des gens. Simonne n'est pas à l'aise quand elle est seule. Elle aime être entourée tout le temps. Il faut dire aussi qu'elle parle peu. C'est la gardienne des secrets. Simonne aurait préféré ne pas être dans le film, mais elle s'est finalement liée d'amitié avec l'équipe... Florence,

elle, par contre, parlait comme si nous n'étions pas là. Elle nous donnait des silences extraordinairement habités. Elle partait dans sa tête, dans son monde. Mireille, sa fille, était plus nerveuse. Mais dans les séquences tournées dans le bateau, avec ses enfants, elle a de vrais regards. Je fais aussi parfois de petites interventions, comme dans le cas de la discussion entre Lucienne et madame Simonne. On a commencé à parler d'accouchement, et le reste a suivi.

Comment avez-vous travaillé le rapport au réel, au territoire?

On avait au départ un monde cohérent qui était là, sous nos yeux: le bateau, le petit monde de Simonne et l'apaisement avec Florence. Il y avait ce

mouvement préexistant. On partait capter des morceaux du territoire avec l'équipe, tout en ayant une idée de leur insertion dans la trame du film. Serge Giguère (à la caméra) me questionnait beaucoup sur le point de vue qui sous-tendait telle ou telle scène. J'avais parfois de la difficulté à l'expliquer clairement, mais je savais que ça correspondait aux personnages. Mais Serge savait quel film je voulais réaliser, parce qu'on s'en était beaucoup parlé. C'est quelqu'un de très attentif, et son expérience aidant, je n'avais pas besoin de lui dire quand tourner et quand ne pas tourner.

Pour ce qui est des paysages, n'aviez-vous pas peur de tomber dans un certain formalisme, tant la beauté des lieux appelle le pittoresque, voire le cliché touristique?

On ne filmait jamais les paysages pour leur simple beauté. Pour moi, ceux-ci étaient toujours liés à l'émotion du film, mais aussi à l'enfance des gens que nous filmions. La beauté est vue à travers leurs yeux: il y avait comme une sorte d'appel mystérieux... et la mer est particulièrement riche en images. Quand un orage se prépare sur l'île Providence, on sait qu'il y a une charge d'émotion, à cause de la menace de disparition qui plane sur la région. J'essayais aussi de filmer des moments de la vie de la communauté, comme la bénédiction d'un bateau à Tête-à-la-Baleine. Le feu de la Saint-Jean sur la plage a été un cadeau du ciel, un hasard du tournage. Il avait été retardé et nous avons eu la chance d'être présents ce jour-là. Ce sont des barques que l'on brûle, ce qui offrait un élément symbolique riche.

Le travelling semble être une de vos figures stylistiques de prédilection. Quel sens lui accordez-vous?

C'est pour lier le tout, il me semble... Je ne sais pas trop... Le travelling amène quelque chose de l'ordre de l'attachement au territoire. Mais il y a aussi l'idée de mouvement qui s'y rattache.



Mireille et ses enfants, madame Florence et madame Simonne.

J'imagine que le film se construit surtout au stade du montage. Aviez-vous déjà une sorte de montage intuitif dans la tête au moment du tournage?

Au départ, j'avais en tête une structure, une succession de séquences. Il fallait faire en sorte que les images se répondent, puis ensuite ajouter les sons. Il y a toujours une lecture à partir du réel, mais à diverses occasions, les personnages nous entraînent ailleurs, et le grand mérite de René Roberge, le monteur, est d'être arrivé à tout enchaîner. On cherchait à ne jamais donner l'impression de tourner une page avec la fin d'une scène. Chaque image doit en appeler une autre.

Sentiez-vous au montage tous ces sens qui s'ouvrent, tout ce va-et-vient entre le réel et la fiction?

C'est le propre de la poésie. On sait qu'il y a différentes interprétations possibles, mais il fallait toujours aller dans le sens des personnages et de la vie. On voulait entrer dans l'intimité de ces gens, toucher leur humanité... mais, en même temps, qu'un fil conducteur, relié à l'émotion, se maintienne d'un bout à l'autre du film. Je n'aime pas les catégorisations. J'essaie d'ouvrir le sens, de montrer qu'un être humain est multiple, comme madame Simonne qui reçoit des «âmes perdues» et qui les accueille comme elles sont, avec leur imaginaire. Je voulais que tout le monde puisse être touché par la vie de ces gens-là.

Dans votre film, les hommes parlent peu, mis à part monsieur Gédéon. Ils sont davantage repliés sur un passé qu'ils ont connu plus faste. Les femmes, elles, sont plus ancrées dans la permanence du monde.

Les hommes semblent souffrir davantage de la situation, puisque la pêche était leur univers, leur raison de vivre. Ils ne font que subir, tandis que les femmes, elles, ont davantage à lutter pour continuer à vivre; elles sont plus proches de la vie qui suit son cours, peut-être à cause de l'enfantement.

Le film est en fait une ode à la vie, mais on a l'impression qu'il est aussi traversé par une douleur sourde, liée à l'idée de «paradis perdu» exploitée sur le registre de la mélancolie.

Il y a beaucoup de cela dans le film: la disparition d'un monde. Tous les personnages sont accablés par cette menace. Mais ce qui touche madame Simonne et Lourdes-de-Blanc-Sablon est plus lourd, parce que c'est un grand village et qu'on y sent davantage l'effritement social dû au chômage. À Tête-à-la-Baleine, c'est encore plus fulgurant. Les gens partent... et ceux qui restent sont d'autant plus ancrés dans leur mode de vie et leur attachement au territoire. Je ne voulais cependant pas m'en tenir à cette idée de disparition ou donner l'impression d'une fatalité. Il fallait qu'on sente les signes d'une lutte, parce que tant qu'il y a une volonté humaine, il y a une forme d'espoir.

Une dernière question plus intime: est-ce que vous croyez aux anges?

Je crois aux personnes qui croient aux anges. Je trouve ça beau. Peut-être parce qu'il y a là tout un imaginaire qui touche à l'impalpable. ■