

Entretien avec Lucie Lambert

Pierre Barrette

Number 103-104, Fall 2000

Territoire du cinéma québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23791ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Barrette, P. (2000). Entretien avec Lucie Lambert. *24 images*, (103-104), 33–35.

Entretien avec

LUCIE LAMBERT

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE BARRETTE

Dans deux films, *Paysage sous les paupières* et *Avant le jour*, Lucie Lambert explore sur le mode documentaire un coin du territoire québécois, la Côte-Nord, qui est aussi le lieu où elle est née et a vécu jusqu'à l'âge de 14 ans. Ses films sont des regards posés discrètement, amoureusement sur les gens et les paysages, des regards qui assument tout à fait la subjectivité de la caméra et tissent à partir du réel des hymnes à la vie où affleure la poésie. Aussi, peu de cinéastes au Québec ont aujourd'hui une œuvre aussi profondément ancrée dans le pays, géographique et imaginaire, ce qui fait d'elle une interlocutrice privilégiée pour aborder la question du territoire.

24 IMAGES: *En tant que documentariste, que veut dire pour vous le territoire? Quelle importance lui donnez-vous dans votre travail?*

LUCIE LAMBERT: Fondamentalement, je pense que cela répond à plusieurs recherches, mais parmi celles-là, ma quête primordiale reste celle de l'identité. Comme *Paysage sous les paupières* est filmé dans le petit village de mon enfance, c'était plutôt une espèce de recherche individuelle, mais qui avait aussi à voir avec une collectivité. Ce que je cherchais à travers cette quête, c'était de comprendre l'identité québécoise, mais aussi l'identité humaine. Cette identité, pour moi, se retrouve beaucoup dans la façon d'habiter un lieu; donc, le moteur était vraiment d'aller voir là où mon enfance s'était passée, de retrouver un endroit que j'avais connu de façon très organique et qui était ancré dans ma mémoire, mais que ma tête ne connaissait plus très bien. Je voulais voir ce qu'un territoire peut amener à un imaginaire, comment les paysages nous ont marqués. C'est très fort, pour moi, la mémoire visuelle des lieux: je me souviens, j'étais retournée sur la Côte-Nord, dans mon petit village, plusieurs années après en être partie, et j'avais l'impression que mes yeux reconnaissaient tous les cadres. Je me dis donc que si cela était si

fort pour moi, c'est probablement quelque chose qui marque chaque être humain. Je ne pourrais pas explorer tous les territoires, mais le Nord m'attire beaucoup, parce que c'est notre histoire à nous, les Québécois, même si je ne m'arrête pas spécifiquement à explorer l'identité québécoise. Comment se perpétuent les gestes dans un milieu, comment on laisse des traces dans un territoire, je pense que c'est cela qui est impressionnant ici, comme tous ces grands espaces dont certains n'ont encore été foulés par personne. Ces traces sont très réelles, très physiques mais elles ont à voir aussi avec la façon dont on rêve, dont on conçoit la vie.

Vous parliez de traces, vous parliez du passé, mais il me semble en même temps que votre cinéma est plutôt tourné vers l'avenir. Contrairement à Pierre Perrault qui cherchait ces traces auprès des gens âgés (du moins dans sa trilogie), auprès de ceux qui

sont porteurs de la mémoire, vous vous intéressez pour votre part beaucoup aux enfants.

Au départ, j'aime faire des films qui parlent du présent, je tiens à ce qu'on y voie la vie actuelle. Pour *Paysage sous les paupières*,



Paysage sous les paupières (1995).

les enfants étaient là dès l'idée de départ, il n'y avait pas de projet conscient de parler de l'avenir; il s'agissait plutôt de donner la parole à ces enfants, de faire surgir leur imaginaire, aujourd'hui. Il s'en trouvait parmi eux qui avaient eu une enfance brisée, cela me paraît très important, mais la vie est plus forte et c'est ce que je voulais dire et montrer.

Dans *Avant le jour*, c'est davantage conscient: je suis allée chercher des enfants, puis le personnage de Mireille, la jeune, qui représente l'avenir. Même si cet avenir est très menacé, ça me paraît important qu'il y ait ces espèces de mauvaises herbes qui s'accrochent (*rires*) à cette île-là, à ce lieu-là, pour continuer même si la menace est très forte et qu'on ne peut dire qu'on n'y croit pas. J'ai un parti pris pour le geste humain, pour la volonté humaine. Pour moi, tout ce territoire-là représente des valeurs qui sont tellement importantes, des valeurs de vie qui sont très loin de la course folle de la ville; on y retrouve un contact fort avec la nature.

Dans vos deux films, les personnages se trouvent devant une alternative, un choix: rester ou partir. Cette question de l'exil, forcé ou volontaire, est très importante il me semble. Croyez-vous que vous auriez le même rapport au territoire si vous étiez restée là-bas?

Spontanément, j'aurais tendance à répondre non à cette question. La coupure est quelque chose qui se fait naturellement. À la période de l'adolescence, on se coupe de nos parents, de notre milieu, on refuse tout ce que ce milieu représente, puis lorsqu'on y revient comme moi dans le cours d'une quête plus symbolique que matérielle, on retrouve des choses très physiques, très fortes. Mais si je me réfère à Mireille dans *Avant le jour*, elle a cette même façon de voir le territoire sans être jamais partie. Elle est à la fois très, très ancrée, elle a les deux pieds sur terre, et en même temps, son pays, elle le voit aussi avec de la poésie. Vous voyez, il y a des gens qui vont continuer à vivre là toute leur vie, mais pour qui cet espace a la qualité d'un lieu imaginaire riche. Cela est peut-être différent dans d'autres lieux, d'autres territoires, mais sur la Basse-Côte-Nord, il y a quelque chose de tellement fort pour les sens: le vent, la mer, tout cela entre vraiment dans les corps et contribue à attacher les gens à la région. Il me paraît toutefois difficile de généraliser: certains partent et reviennent, d'autres partent et sont malheureux, certains restent alors qu'ils devraient peut-être partir (*rires*).

Anne Hébert disait que pour pouvoir parler du Québec, parler de son coin de pays, elle devait s'éloigner, se mettre à distance...

Oui, bien sûr, mais peut-être que le temps peut lui aussi accomplir cette mise à distance. Je pense à Mireille: ce n'est peut-être pas de la distance physique qu'elle a eu besoin, mais de temps, un temps durant lequel les choses ont changé, qui a fait que le regard qu'elle porte sur sa propre enfance s'est transformé. C'est un peu comme une histoire d'amour, on arrive souvent à mieux en parler, à l'exprimer plus justement lorsque le temps nous en a éloignés (*pause*). Personnellement, j'ai quitté la Côte-Nord avec ma famille à 14 ans, puis je suis arrivée à Montréal à 18 ans. Je n'ai plus pensé à ce territoire-là pendant une longue période, puis tout à coup je me suis dit: «Ben voyons, il m'habite encore». Quand j'y suis retournée, j'ai eu l'impression de retrouver de façon très naturelle un espace familier que le temps avait mis en veilleuse.

Justement, il y a un mouvement de caméra qui revient souvent dans vos films, celui du travelling, que j'associe pour ma part à une image du temps. Il me semble que c'est là, dans ces lents mouvements de



Avant le jour (1999).

caméra sur le paysage, qu'on saisit au plus près les rapports qui existent pour vous entre le temps et le territoire.

C'est très bien que vous parliez de cela, mais c'est une chose à laquelle je n'ai pas vraiment réfléchi. Bien sûr, je sais que ces travellings ont un effet de continuité, l'effet d'embrasser le territoire (*pause*); ce que vous me dites là est juste même si je n'y avais pas pensé en ces termes-là. Dans *Paysage sous les paupières*, les travellings permettent un jeu sur deux temps, un temps fictif et un temps réel (*pause*). Dans *Avant le jour*, ce sont les avancées du bateau qui permettent d'embrasser le paysage tout en suggérant l'idée de continuité.



l'horizon. C'est un geste que j'aime, l'idée d'observer avec un œil humain, non pas objectif. Pour moi, les paysages ne sont surtout pas des objets esthétiques un point c'est tout, je tiens à ce que les images dans mes films aient une correspondance avec l'être humain dont je parle. Habiter un territoire, ce n'est pas quelque chose de statique, il existe un rapport sensuel entre la personne qui est là et le monde. C'est ce qu'on trouve dans le geste d'observer de madame Simone, dans *Avant le jour*, qui ne sort presque jamais de sa maison et pour qui la fenêtre représente à peu près tout l'univers.



Avant le jour.

Dans vos deux films, on trouve une maison vide, ce qu'on appellerait dans le langage de notre enfance une « maison hantée ». Peut-on y percevoir la métaphore d'un territoire déserté, un peu à l'image de la Côte-Nord?

Je n'y ai pas pensé comme cela en le faisant, encore une fois pas consciemment, mais par la suite, c'est une lecture possible du film qui m'est apparue. Au départ, la maison a une autre fonction: elle est importante pour ces gens, elle fait partie de leur imaginaire (*pause*). C'est ça le point de départ, mais vous avez raison, l'autre lecture me paraît tout à fait justifiée.

Vous aimez également beaucoup une autre figure visuelle, celle du paysage perçu à travers une fenêtre.

Ça, clairement, c'est pour moi le regard de quelqu'un. J'aime bien l'idée du regard subjectif, de suggérer ce qu'un personnage voit. On peut dire la même chose du tableau qu'on trouve dans *Paysage sous les paupières*: ce sont des enfants, de dos, qui regardent vers

On sent une grande continuité, une communauté d'esprit très forte entre Paysage sous les paupières et Avant le jour. Votre prochain film ira-t-il dans le même sens?

Un imaginaire, un style correspondent à ce que l'on est. Parfois, j'ai le goût de faire un film complètement différent des deux autres, mais... (*rires*). En fait ce n'est pas moi qui le ferai différent, c'est le sujet qui l'impose en quelque sorte. Mon idée est de travailler sur les nomades du Nord, les gens qui vont travailler dans le Nord, qui se déplacent toujours, dans une espèce de quête perpétuelle, et j'aurais le goût de faire un trajet, un grand trajet ou plusieurs petits qui feront un grand, qui traverserait le Québec, du fleuve jusqu'au Grand Nord. C'est encore assez vague dans mon esprit, et les possibilités sont vastes, mais l'idée de la quête est vraiment au centre du sujet. J'aime toujours mettre en perspective le réel grâce à une figure métaphorique; là, j'ai le goût d'explorer un monde d'hommes (*rires*), un monde plus dur, fait d'images de chantiers, de bûche-rons... Je veux aller trouver les traces laissées sur cet immense territoire: celles des Amérindiens, mais aussi des grosses machines. À Shefferville, les mines ont créé un paysage incroyable: le territoire est mangé, littéralement. En fait, je voudrais pousser encore plus loin l'idée du rapport au territoire, peut-être en incluant un récit fictionnel, qui guiderait le trajet en question tout en rendant compte des rencontres réelles que je vais faire.

Aimeriez-vous réaliser un film de fiction?

Je ne dis pas non, mais ce n'est pas dans mes intentions actuelles. Pour moi, c'est très important que la fiction ait des assises dans le réel. Ici, je parle bien sûr d'une lecture du réel. De toute façon, ce serait une fiction faite à la manière du documentaire, avec une petite équipe, probablement des petits moyens de production aussi (*rires*). J'aime bien la fiction qui n'est pas trop organisée, pas trop réglée, avec des non-acteurs si c'est possible. Cela devrait avoir une très grande prise sur le réel. ■