

André-Line Beauparlant et Lucie Lambert

André Roy

Numéro 120, décembre 2004, janvier 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/744ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Roy, A. (2004). André-Line Beauparlant et Lucie Lambert. *24 images*, (120), 40–45.

Rencontre

André-Line Beauparlant
Lucie Lambert



Photo : Bernard Fouglères pour 24 Images

propos recueillis par André Roy

Jamais deux cinéastes n'ont paru aussi éloignées l'une de l'autre qu'André-Line Beauparlant (*Trois princesses pour Roland*) et Lucie Lambert (*Paysage sous les paupières, Avant le jour*). Pourtant, on verra à lire leur dialogue à l'occasion de la sortie (en décembre) du *Petit Jésus*, de Beauparlant, et du *Père de Gracile* (sortie prévue fin février), de Lambert, que, sur plusieurs points, elles reconfigurent le documentaire en l'ancrant profondément dans leur propre monde. Leur manière de filmer est différente : l'une, Beauparlant, restreint son champ de vision jusqu'à le rendre schizophrénique, l'autre, Lambert, balaie l'espace à grands coups de plans longs, à la respiration ample et lyrique. Par la façon qu'elles ont de rabattre le dehors, c'est-à-dire ce qui est vu, sur l'enfance, la leur, elles balisent le même horizon, *una cosa mentale*, un univers extraordinairement intime. Paradoxe du travail d'enregistrement du réel : André-Line Beauparlant dirige brutalement sa caméra vidéo sur sa famille pour évoquer un événement traumatisant, la mort de son frère ; Lucie Lambert mêle, en une douceur rusée, fiction et documentaire pour raconter l'histoire d'une jeune fille de dix ans à la recherche de son père. À travers ces protocoles d'approche de la réalité opposés, la démarche reste cependant la même pour les deux cinéastes. C'est ce qu'elles discutent essentiellement ici, à savoir que le droit de filmer devient un devoir de filmer qui, à la fois, légitime l'acte d'enregistrement – assumé comme opération morale – et lui rend sa fonction – en s'affichant comme geste artistique – de traduire en sons et en images le réel le plus improbable et, pourtant, le plus proche et qui, ainsi, peut faire signe et faire sens pour chacun de nous. – A.R.

André-Line Beuparlant : Est-ce que tu savais, Lucie, en entreprenant le projet du *Père de Gracile*, que tu allais intégrer une part de fiction au documentaire?

Lucie Lambert : Non, pas du tout. En terminant *Avant le jour*, j'ai voulu continuer à errer dans le même territoire, celui de la Côte-Nord, et j'avais le goût d'aller encore plus vers le nord. Mon idée était d'aller à la rencontre des nomades du Nord, mais j'imaginai que le film se ferait plutôt avec des Blancs qui, soit travaillent dans des chantiers, miniers ou forestiers, soit sont attirés vers le Nord, dieu sait par quelle quête. Venant moi-même de la Côte-Nord, et mon père ayant travaillé sur des chantiers, j'étais attirée par ce sujet depuis longtemps et j'étais curieuse de savoir comment ces hommes-

là vivent, en me disant aussi que c'est un peu eux qui ont construit le Québec tel qu'on le connaît. Combien de personnes ont eu un père qui a travaillé comme ça, au loin? Et il y avait aussi l'idée de montrer les traces de l'exploitation humaine sur ce territoire et les blessures qu'elle y a laissées, mais aussi les blessures des hommes. J'ai alors entamé ma recherche par Schefferville, un lieu où toutes sortes de gens se croisent et c'est là que j'ai rencontré les autochtones. On ne peut pas parler des nomades du Nord sans parler des autochtones. Puis tranquillement, j'ai commencé à connaître toutes sortes de destins humains, d'histoires. Mais comment arriver à embrasser tout ça à la fois? Pour ce projet, la forme documentaire ne me satisfaisait pas et l'idée d'une petite fille qui chercherait son père m'est venue tout naturellement. En fait, j'ai seulement poussé plus loin encore que dans *Paysage sous les paupières* le canevas de la fiction. Le trajet de la petite fille était

établi au départ, je connaissais les personnes clés qu'elle allait rencontrer et je savais ce que je voulais que ces personnes-là nous livrent. Je trouvais alors stimulante l'idée de mettre des personnes en contact et de voir ce qui se passerait, de faire des choix sur le vif, de me réajuster selon ce qui arriverait au moment du tournage.

A.-L.B. : Ma façon de travailler est semblable à la tienne. Je me promène et je cherche, sauf que je le fais avec ma petite caméra. J'écris ensuite un scénario très détaillé qui me sert de base, juste pour me rassurer. Je me suis même fait dire quelquefois qu'on ne peut pas écrire un scénario comme ça pour un documentaire, mais

pour moi c'est une façon de réfléchir. Partant de là, je me sens assez solide pour me lancer et commencer le tournage, et là arrivent bien sûr toutes sortes de choses que je n'avais pas prévues. Mais en même temps, comme je travaille avec des gens de ma famille, je risque moins de tomber sur des choses sorties de nulle part. Pour moi, c'était clair que le film devait commencer le 24 décembre d'il y a vingt-six ans et se terminer le 24 décembre vingt-six ans plus tard, mais comme si tout cela avait lieu en une seule journée, parce que pendant cette période (la journée de Noël) il s'était passé un événement majeur pour cette famille-là. Cette journée unique était importante, pour le drame qui s'y était joué, mais aussi pour la question de la religion qu'elle permettrait d'aborder. Tout ce que j'ai

filmé est à l'écran. Je n'avais que des entrevues : rien d'autre que ce que ces gens-là avaient à nous raconter. L'intensité de ces entrevues a fait qu'on n'a jamais fait de *pan* ni à gauche, ni à droite. Il n'y a que leur côté brut. Ma monteuse n'en revenait pas et trouvait ça difficile par moments. J'avais tellement peu de matériel que c'était vraiment un tour de force que d'arriver à tout faire tenir ensemble, à faire parler tout ça. Je n'avais même pas un plan de chandelle qui brûle!



Le petit Jésus d'André-Line Beuparlant.



Le père de Gracile de Lucie Lambert.

Photo : Jean Beuparlant

Photo : Lucie Lambert

L.L. : C'est ce qui donne la forme particulière du film. À certains moments, je trouvais que la caméra toujours fixe et près des gens créait un climat presque schizophrénique.

A.-L.B. : Il m'apparaissait que ce qui était dramatique, c'était ce que les gens avaient à dire et je leur ai laissé le raconter. Je n'avais pas l'impression que je pouvais traduire ça en images d'une autre manière. Il faut dire que quand j'ai commencé à écrire le projet, mon frère était vivant, et que je faisais un film *avec* lui. Il est mort en cours d'écriture.

J'ai donc dû faire un film *sur* lui, sans lui. C'est peut-être à ce moment-là que mon approche est devenue beaucoup plus structurée. Il fallait que je m'organise avec ce que j'avais, ce qui voulait dire les gens qui pouvaient raconter l'histoire de mon frère et les quelques secondes d'images que j'avais de lui, que j'ai retravaillées, répétées et ralenties.

L.L. : C'était le même principe dans *Trois princesses pour Roland*. Ce sont des histoires que tu nous racontes, et la façon de parler des personnages est tellement imagée que l'on *voit* ce qu'ils nous disent. C'est un roman! Tu n'as pas besoin d'illustrer leurs propos.



Le petit Jésus d'André-Line Beauparlant.

A.-L.B. : Je tenais à une forme de simplicité et de dépouillement. Quand je ne réalise pas mes films, je suis directrice artistique sur les fictions des autres. Je fais des décors, je dois tout créer, il y en a partout ! Alors quand j'arrive en documentaire, j'ai envie d'un cocon, j'ai envie que ce soit petit, mais aussi de m'éloigner de la représentation dans laquelle je suis le reste du temps. En regardant ton film, Lucie, j'ai été frappé par le fait que toi, tu utilises beaucoup plus d'éléments par lesquels tu fais parler les choses. J'étais ébloui par ta capacité d'évocation : on voit des oiseaux, la mer. Je trouvais ça tellement beau et je me disais que c'était complètement le contraire de ce que j'avais fait.

L.L. : En même temps, ces évocations font partie du sujet. Mes films portent avant tout sur le territoire et les gens qui l'habitent. Pour moi, ce n'est pas de la représentation au sens où ces éléments ne sont pas là pour « faire beau ». Ils font partie de l'intérieur du monde et ils doivent être là. Il y a aussi l'univers intérieur de la petite fille que je voulais voir présent par le côté onirique du film. D'où cette sorte de rempart de poésie qu'on y trouve. Mes films se construisent beaucoup au montage, étape qui est toujours assez longue, et René Roberge, avec qui j'ai toujours travaillé, réussit vraiment à construire le film tel que je l'ai rêvé, à faire parler l'image afin qu'elle révèle tout ce qu'elle contient. Pour moi, le cinéma documentaire passe beaucoup par une interprétation du réel qui permet de révéler des choses que l'on voit, ou même que l'on ne voit pas mais qui pourtant existent. La poésie permet donc de faire ressortir certaines dimensions de ce réel-là.

A.-L.B. : Tu crois que le documentaire permet mieux de le faire que la fiction ?

L.L. : C'est une autre façon de le faire, parce qu'on part tous de la matière du réel en quelque sorte. Ce que j'ai aimé en tournant un film qui joue à la fois sur la fiction et le documentaire, c'est que les gens que je rencontrais pouvaient tout à coup participer à l'histoire à leur façon. C'était drôle parce que Nadine Beaudet

(mon assistante et si précieuse interlocutrice) et moi avons passé pas mal de temps dans des camps forestiers, et on embarquait dans les gros camions des travailleurs. À un moment donné, les gars se parlaient au CB et se disaient : « Elles cherchent le père de Gracile. C'est-tu toi, le père ? » et ils se lançaient des blagues à ce sujet-là. Je trouvais bien de faire un film où les gens embarquaient dans l'histoire. On allait aussi dans des milieux durs, comme à Schefferville, et on avait l'impression que ça faisait du bien aux gens de nous voir là. On peut faire beaucoup en partant du cinéma documentaire et il y a toutes sortes de formes possibles. Ce qui est ennuyeux, c'est qu'il y a tellement de films qui s'en tiennent à une position qui ne leur permet pas

d'en explorer toutes les possibilités. On s'exprime aussi avec ce qu'on est. Je regarde tes films, André-Line, et j'aime leur côté brut. Quand je pense à mon prochain film, j'imagine qu'il y aura des personnages plus près des tiens, en tout cas ceux qu'on retrouvait dans *Trois princesses...*, qui est un univers rude. Parfois, je me dis aussi que j'aimerais faire un film qui soit plus simple... Mais toi, André-Line, tes films ont l'air très définis au départ. Tu sembles savoir précisément quelle forme ils vont prendre, ce qu'ils vont dire.

A.-L.B. : Comme je gagne ma vie ailleurs, je dois aussi avoir un horaire hyper structuré pour que tout rentre dans le temps disponible que j'ai l'hiver, parce que le reste de l'année je travaille pour d'autres. Je réalise aussi mes films avec très peu d'argent, entre autres parce que nous avons fait le choix, ma productrice Danielle Leblanc et moi, de faire mes films sans la télé. Ils se sont vraiment faits dans la marginalité la plus complète et personne ne pouvait venir me dire quoi faire. Mais ces conditions font que j'ai l'impression que si je n'étais pas très structurée, je n'y arriverais pas, notamment avec l'équipe réduite qui m'accompagne et le peu de jours de tournage que je peux me permettre. Pour *Le petit Jésus*, je n'ai tourné que dix jours. Toi, tu as eu combien de jours de tournage ?

L.L. : Une trentaine, en trois blocs de tournage étalés sur un an, mais on n'a pas non plus beaucoup tourné. Quand on fait cinq fois dix minutes dans une journée, pour moi c'est une grosse journée. On passe beaucoup de temps en étant simplement là avec les gens que l'on filme. On se donne quand même pas mal de liberté. Je pense par exemple à cette journée sur le tournage d'*Avant le jour* où on était parties, les cinq personnes de l'équipe, avec un des personnages (madame Simone) pour aller lui montrer un phare. Elle ne voulait pas qu'on la filme, alors on est juste sorti avec elle. Je me dis que ce genre de choses transparait dans le film. J'aime avoir ce temps sur les tournages, parce qu'il y a un côté humain qui est très important pour moi.

A.-L.B. : Est-ce que tu poses beaucoup de questions? Parce qu'on t'entend très peu dans tes films. J'ai l'impression tout à coup en les regardant d'être tellement bavarde!

L.L. : Mais j'aime beaucoup ta façon de travailler, de questionner tes personnages. C'est presque une sorte d'enquête que tu mènes auprès d'eux, parce que tu veux comprendre. Pour ma part, je ne pose pas nécessairement beaucoup de questions. Sur le tournage du *Père de Gracile*, je n'en ai à peu près pas posé, sinon pour demander « Pouvez-vous parler de telle ou telle chose? » Ce travail de questionnement s'est fait davantage en recherche. Au moment du tournage, les personnages savaient donc déjà ce que je voulais qu'ils racontent à la petite fille. Je peux les guider un peu à certains moments ou les diriger vers quelque chose, mais ça se passe entre eux. Comme la scène où Gracile se retrouve dans la tente avec l'Indien, je leur avais dit de quoi j'aimerais qu'ils parlent et je les ai laissés aller. Ils sont parfois partis dans des directions inattendues et cela a donné de belles choses. Je ne m'attendais vraiment pas par exemple à ce que Normand et Grégoire se mettent à pleurer comme ils l'ont fait. Lorsque Nadine et moi les avons rencontrés au moment de la recherche, l'un et l'autre nous avaient raconté toute leur histoire et c'était très intense, mais ils ne pleuraient pas, puis en tournage, ça a éclaté. Quand monsieur Mackenzie s'est mis à pleurer, j'étais tellement surprise que j'ai failli dire à Serge (Giguère) d'arrêter de tourner, alors qu'il ne fallait pas. C'était peut-être le fait de se retrouver devant la petite fille qui a déclenché ça. Il savait aussi qu'il aurait cette histoire à raconter, il l'avait donc en tête et, quand est arrivé le moment de la raconter, tout a éclaté. Toi, André-Line, tu te confrontes davantage à tes personnages, tu les pousse à aller plus loin. Moi j'ai du mal à faire ce genre de travail-là, de confrontation. Je laisse davantage aller les gens et après, je travaille avec ce que j'ai.

Partir de soi

L.L. : Pour toi qui es directrice artistique sur les films des autres, comment t'es venue l'envie de réaliser tes propres films?

A.-L.B. : J'ai étudié en cinéma, comme tout le monde... (*éclat de rire*) Comme j'étais habile de mes mains, je me suis mise à faire la direction artistique des films des autres, mais en me disant qu'un jour j'allais sans doute faire les miens. Puis un jour j'ai commencé à écrire, un peu en cachette, durant les temps morts entre mes contrats. Ça a été long mais un jour, j'en suis arrivée à *Trois princesses pour Roland*. J'ai commencé par parler des choses que je connaissais, c'est-à-dire ma famille, mais le prochain scénario s'éloigne déjà un peu de ce milieu, sans s'en couper complètement non plus. J'ai de la difficulté à m'imaginer parler d'autre chose que de ce que je connais. Ce ne sera pas non plus

nécessairement toujours ma famille. À un moment donné, elle va être écœurée (*rites*). Remarque que j'ai une grande famille...

L.L. : Sur ce point, je voyais un rapport entre ce que nous faisons toi et moi, même si mes films ne portent pas directement sur ma famille. Moi aussi j'ai commencé par ce que je connaissais le mieux : le village où je suis née. J'ai l'impression que ce territoire-là m'appartient : c'est *mon* monde, *ma* Côte-Nord. Je me sens donc légitimée de faire des films sur ce coin de pays. Pourtant, je ne porte aucun jugement sur quelqu'un qui ferait un film sur un sujet qui n'est pas lié à ses origines, mais pour moi, j'ai le sentiment que je peux parler de la Côte-Nord parce que c'est «chez moi». Quand j'ai commencé à travailler sur *Le père de Gracile*, je me refusais même à toucher au monde des autochtones que je ne connaissais pas du tout bien qu'ils habitent le même territoire que moi. Je me disais que ce n'était pas mes affaires, que ce n'était pas mon univers. Mais en approchant cet univers-là, j'ai fait une grande découverte : que nous étions de la même famille! Ça a été une rencontre qui m'a fait du bien! Les Blancs et les autochtones vivent dans des mondes tellement séparés, alors qu'en habitant le même territoire, on ne peut qu'avoir des points communs. Là, je me suis introduit dans leur milieu et je me suis fait adopter comme étant de la famille. C'est comme si je poussais un peu plus loin ce que j'ai le droit de toucher...

A.-L.B. : Je ne sais pas moi non plus comment je pourrais faire un film dans un milieu que je ne connais pas. Comme tu dis, je ne sentirais pas que j'ai le droit de filmer ces gens. Je me sentirais mal à l'aise et j'aurais peut-être l'impression de voler des choses qui ne m'appartiennent pas. Il me semble que de partir de ce qu'on connaît permet d'aller bien plus loin aussi qu'en faisant des films sur ce qu'on ne connaît que superficiellement.



Le père de Gracile de Lucie Lambert.

Photo : Nadine Beaudet

L.L. : Si ce n'était de ta propre famille, aurais-tu fait le même genre de films? Il y a presque quelque chose d'impudique dans *Trois princesses...* et *Le petit Jésus*. Est-ce que tu t'es posé des questions d'ordre éthique?

A.-L.B. : Oui, beaucoup. Mais avec tout ce qui est là, je n'ai pas de problèmes. Il y a bien des choses qui ne se retrouvent pas dans les films pour cette raison. Dans *Trois princesses...* c'était encore plus difficile, mais quand je me sentais mal en écoutant leurs propos, je les enlevais. Je n'ai forcé personne à parler, même si certaines choses étaient dures à dire. Or parfois, hors contexte, ça n'a plus la même portée. Je ne voulais pas non plus trop insister sur la violence, parce qu'il y avait parfois des détails qui me mettaient mal à l'aise. Dans *Le petit Jésus* aussi il y a des choses troublantes qui sont dites. Par rapport à l'éthique, si tu es honnête et que tu poses une question dans un contexte précis, que les gens étaient bien, que toi tu étais bien aussi, que tu n'as rien forcé et qu'ensuite tu ne sors pas ce qu'ils t'ont dit du contexte, je crois que c'est correct. Les gens sont honnêtes dans ce qu'ils disent et moi je fais mon travail honnêtement aussi.

L.L. : Il y a aussi tout un travail de montage qui intervient. Il faut parfois aussi «aider» les personnages... Toi, tu les perçois dans leur totalité et tu es prête à accepter d'eux bien des choses, mais tu ne vas pas aller montrer d'eux quelque chose qui fera en sorte que le public portera un jugement sur eux. Il faut faire des choix : tu «fais» ton personnage en prenant ce qui doit être montré de lui, en quelque sorte. Les gens que tu filmes ne sont pas monolithiques non plus.

A.-L.B. : Mais j'aime bien parfois aussi me tenir sur la limite. Ça m'aide à me poser des questions. Personnellement, je pars toujours avec une ou plusieurs interrogations. Pour *Le petit Jésus*, je me suis demandé si, dans le cas qui m'intéressait, la religion avait



Le père de Gracile de Lucie Lambert.



Le petit Jésus d'André-Line Beauparlant.

été une bonne affaire ou non parce que, n'étant pas croyante, je ne me situe pas du tout à la même place que mes parents qui, eux, le sont. Mais je fais toujours en sorte que les choses n'apparaissent pas de façon trop tranchée, parce que la vie n'est pas comme ça, les gens ne sont pas comme ça. J'aime bien à la fin hésiter encore devant la question que je m'étais posée. De me tenir sur cette frontière-là, sans jamais basculer d'un côté ou de l'autre, est quelque chose qui me stimule, qui m'aide à faire des choix et à donner une direction à mon film. Pour moi, *Trois princesses...* par exemple, c'est comme une critique et un hommage en même temps. Les femmes que je montre sont extraordinaires, et en même temps elles sont tellement violentes. Et c'est la possibilité de montrer ces deux facettes de l'être humain qui m'attire vers le documentaire. En fait, on pourrait faire des documentaires sur n'importe qui, en autant que le sujet ou les personnages que l'on prend nous touchent, nous troublent.

Le point de départ est un prétexte. Quand j'ai abordé mon premier film, je désirais avant tout parler de la pauvreté. Et je suis allée au plus proche : c'était tellement plus simple de parler du monde que je connaissais que de passer par des travailleuses sociales. Dans *Le petit Jésus*, je suis encore partie de ma famille, mais pour parler de la religion et de la cellule familiale en général. Et j'espère que le film a une portée qui va au-delà de ce que cette famille représente en soi.

L.L. : Mais ce n'est pas pour rien que tu as voulu parler de pauvreté ou de religion. Ce qui est proche, c'est ce qui fait partie de nous, ce qui nous a nourris. C'est notre imaginaire aussi. Quand j'ai vu *Trois princesses...* je me suis dit : «Mais, quels personnages!» Comment se fait-il que pourtant, on les aime? On pourrait se poser la même question face aux personnages de *Paysage sous les paupières*, comme à ceux de mes autres films aussi. Or, si on les aime, c'est peut-être parce qu'ils ne se donnent pas en représentation, ils sont, simplement, et tu as beau mettre une caméra devant eux, ils vont demeurer les mêmes.

A.-L.B. : Je me souviens que devant *Trois princesses...*, certains journalistes m'avaient dit : «Mais c'est épouvantable! C'est insupportable, ce film-là! Comment les gens que tu filmes ont-ils réagi en se voyant comme ça?» Mais ils n'ont pas pu trouver ça épouvantable, c'est eux qu'il voient à l'écran, qui disent ce qu'ils ont dit! Ils étaient seulement eux-mêmes, chez eux, tels qu'ils sont tous les jours.

La vie des films

A.-L.B. : Une fois que le film est terminé, il a sa vie propre. J'ai tout fait pour qu'il soit le meilleur possible et, bien sûr, j'espère qu'il sera vu plus que deux semaines à Ex-Centris, mais une fois qu'il sort, il ne m'appartient plus. Je ne veux pas penser qu'il



Trois princesses pour Roland d'André-Line Beauparlant.



Paysage sous les paupières de Lucie Lambert.

représente trois ans de travail à trimer avec presque pas d'argent, qu'on n'a pas d'argent non plus pour tirer une copie 35 mm afin que le film aille en région, qu'on n'aura pas de publicité : juste une affiche 11 x 14, etc. Si une télé s'intéresse au *Petit Jésus* maintenant, tant mieux, mais si on me demande de le couper pour qu'il fasse 52 minutes, c'est bien trop compliqué, je vais dire non ! Alors, quand un film sort, je m'arrange pour être déjà en train de travailler à un autre projet, un projet que je commence à aimer, ce qui m'évite que ce qui arrive ou n'arrive pas au film m'affecte. Il faut que je le laisse vivre, sans m'accrocher. Il fait sa vie sans moi.

Je crois en fait que la plus grande peur que l'on ressent quand on a fini un documentaire, c'est par rapport aux gens qui sont dans le film. Je pensais sans arrêt aux « trois princesses » et j'avais tellement peur pour elles, et là, c'est pareil, j'ai peur pour les gens de ma famille. Je ne veux tellement pas qu'ils soient blessés. D'autant plus que ce dont le film parle a déjà causé une immense tempête dans leur vie.

L.L. : Mais tu ne crois pas que ça peut avoir sur eux un effet cathartique ?

A.-L.B. : C'est ce que j'espère, mais on ne sait jamais. Je me rends compte aussi que dans la vie, on ne parle pas de grand-chose. Les « trois princesses », par exemple, n'avaient jamais parlé ensemble de ce qu'elles racontent dans le film. Je n'en avais jamais parlé avec mes parents, moi non plus. Mais après le film, elles en ont parlé ; elles ont commencé par s'écouter elles-mêmes, puis elles en ont

parlé ensemble. Il y a donc eu un effet... même si ça ne change pas le monde de faire des films.

L.L. : Non, le cinéma ne change pas le monde. Quand je revois par contre *mon monde* de *Paysage sous les paupières*, je constate par exemple que Diane (celle qui bégaye un peu) a fait exactement ce que, dans le film, elle avait dit qu'elle ferait : elle vit seule dans le bois dans une petite cabane. Les personnages ont évolué et ils ont évolué sur des aspects que le film aborde. Cet été, je suis retournée dans l'île Providence, là où j'avais tourné *Avant le jour*, et je constatais que c'était toujours ça : je voyais encore madame Florence regarder par sa fenêtre... Je réalisais à quel point ce que j'ai réussi à rendre, c'est vraiment l'univers de ces gens-là. Or, comme ce film se passe sur une île, il s'attache à la vision du monde des gens qui y vivent. Une vision qui est, d'une certaine façon, arrêtée dans le temps et qui permet au film de révéler quelque chose qui a une valeur universelle.


Le cinéma ne change pas le monde mais permet d'en révéler quelque chose. L'acte de création pour un cinéaste passe par sa façon de traduire le réel, qui n'est jamais la vérité, mais une vérité parmi tant d'autres. Ce que tu as offert, par exemple, aux trois princesses, en les habillant, les maquillant à la fin du film m'est apparu comme une métaphore de tout le film, de l'attention que tu as eue pour elles en les accompagnant. Cela rappelle que tu n'as pas non plus traduit la réalité en la montrant telle quelle est, que tu l'as prise et que tu l'as transformée en quelque chose d'autre, quelque chose d'« artistique » si je peux dire, mais pas dans le sens esthétique du terme. Tu as prélevé un morceau sur la réalité pour dire : « Regardez », pour saisir quelque chose de plus essentiel que ce que l'on peut voir sans s'y arrêter, pour lire le vrai sens caché. 



Photo : Bernard Fougères pour 24 Images