

## Entretien avec Jean-Claude Labrecque

Léo Bonneville

Number 117, July 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50896ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

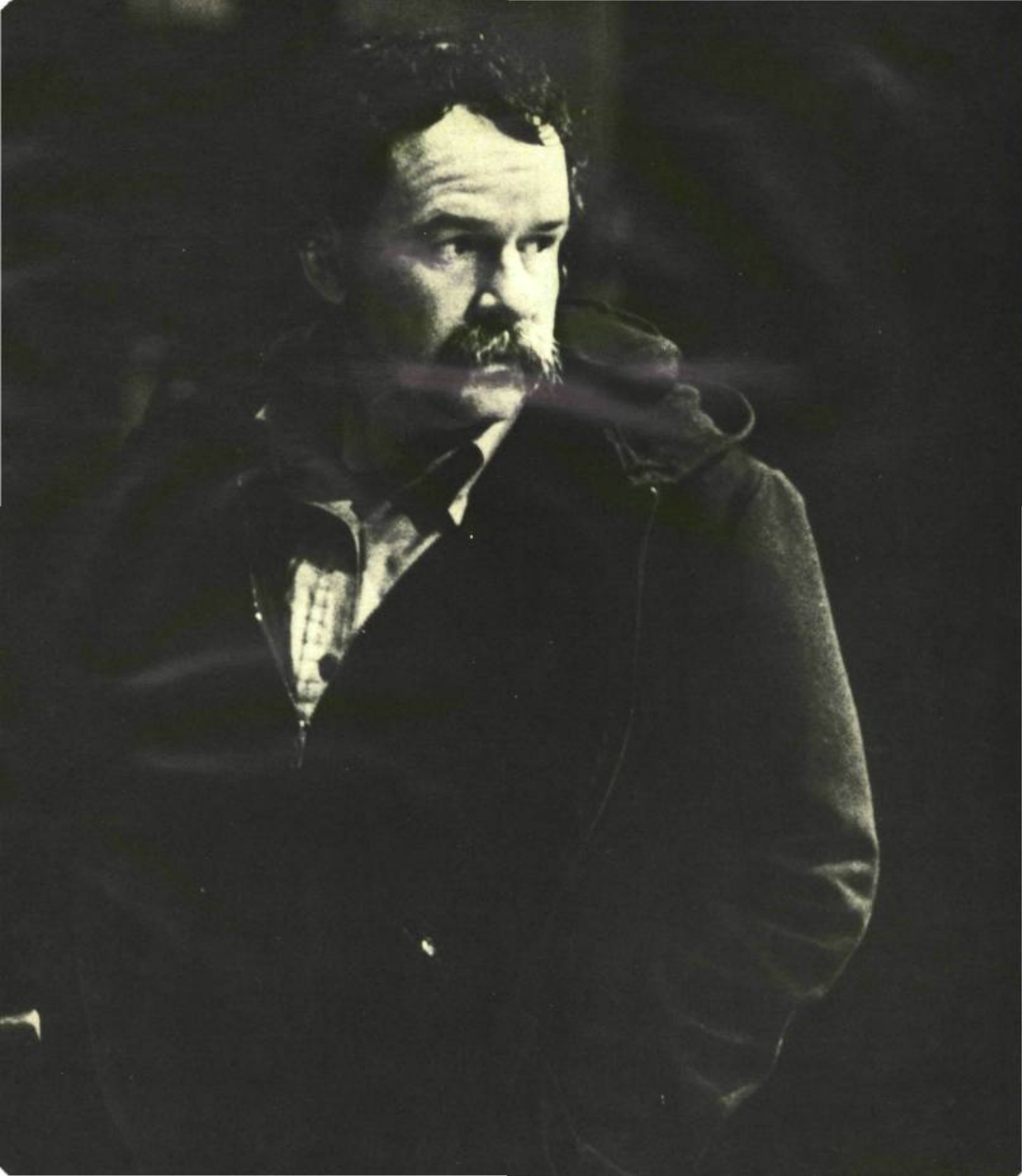
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Bonneville, L. (1984). Entretien avec Jean-Claude Labrecque. *Séquences*, (117), 4-10.



ENTRETIEN AVEC

# JEAN-CLAUDE LABRECQUE

**T**OUJOURS DISPONIBLE, JEAN-CLAUDE LABRECQUE se prête volontiers à des entretiens. D'un langage direct et sans ambages (à l'exemple de ses films), il s'explique avec simplicité et force détails sur les points qu'on lui propose. Déjà en 1972 (n° 69) et en 1980 (n° 102), il avait pu dire, aux lecteurs de *Séquences*, ce qui le passionnait dans le cinéma. Sa démarche cinématographique s'est poursuivie en alternant la fiction et le documentaire. Mais comment éliminer ou dissimuler son point faible (qui est son point fort) dans un film de fiction qui ne peut manquer de contenir les plus fascinants passages documentaires. On en saura davantage en lisant les propos qu'il nous a livrés à la suite de la projection de son dernier film *Les Années de rêves* et avant de connaître la bonne aventure du Festival de Cannes où le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

Léo Bonneville

**Séquences — Pourquoi avez-vous été invité à la Rochelle, l'été 1980?**

**Jean-Claude Labrecque** — Ce fut une invitation lancée par les sept poètes qui ont participé à l'événement *Paroles du Québec*. Au fond, ils ont demandé, aux organisateurs de La Rochelle et à Radio-Québec, qu'on tourne un film sur l'événement. Comme je m'étais intéressé à la parole cinématographique, si je peux dire, ils m'ont demandé de le faire. C'est donc une production de Radio-Québec. Tout d'abord, j'ai assisté à toutes les répétitions de Montréal. C'est la première fois qu'allaient se réunir à l'étranger autant de merveilleux poètes de chez nous. Ils ont voulu réaliser une synthèse de leurs textes des dix dernières années. Ce serait formidable si les poètes reprenaient cet événement au Québec. Ils ont toujours pensé le refaire, mais le projet n'a jamais abouti. Ça me plaisait beaucoup de faire ce film parce que je connaissais ces gens-là et que j'avais une grande admiration pour eux. Pour le réaliser, j'ai gardé la même rigueur cinématographique que celle appliquée à tous mes films sur la parole. C'est-à-dire que la caméra (le visuel) n'a qu'à écouter. Il n'est pas nécessaire de faire de grandes démonstrations cinématographiques. L'important c'est que la caméra soit là et qu'elle écoute. Chaque fois que je me suis intéressé à la parole, la caméra est devenue discrète. Qu'on pense à mes films sur Claude Gauvreau, Marie Uguay ou encore à *La Nuit de la poésie 70* et à *La Nuit de la poésie 80*. *Paroles du Québec* est le même type de film. — **On ne peut donc pas dire qu'il se distingue de vos autres films?**

— C'est un film d'archives. Quand Claude Godbout a fait un film sur les auteurs, il est allé chercher du

matériel dans *Paroles du Québec, La Nuit de la poésie 70* et *La Nuit de la poésie 80*. Ce sont uniquement des films d'archives.

— **Ces films demandent-ils un grand travail de montage?**

— Le travail de montage exige obligatoirement le respect du texte.

— **Les Français ont-ils contribué à ce film?**

— Le film a été entièrement budgété par Radio-Québec. M. Bernard Mounier, directeur du Centre culturel de La Rochelle, nous a beaucoup facilité le travail technique.

— **Quelle est la durée du film?**

— Je pensais faire un film de deux heures. Le film a été réduit à une heure et demie. Il a d'abord été rodé à La Rochelle, puis présenté à Avignon et enfin à Beaubourg (Paris). Mais j'ai pris la décision de faire le film exclusivement à la Rochelle pour ne pas m'éparpiller. Je tenais à faire ce film malgré certaines difficultés, mais j'étais certain qu'il deviendrait important à cause de la présence de tous ces poètes que je respecte et que j'admire.

— **Dans vos films antérieurs sur la poésie, vous avez eu le concours de Jean-Pierre Masse. Sa participation vous a-t-elle manqué à La Rochelle?**

— Jean-Pierre Masse ne pouvait pas venir. Il est professeur à l'Université du Québec. Quand nous avons fait *La Nuit de la poésie 80*, j'ai sollicité le concours de Jean-Pierre Masse parce qu'il avait été un collaborateur important dans *La Nuit de la poésie 70*. *La Nuit de la poésie 80* charrie peut-être des erreurs, parce que la poésie avait beaucoup évolué en dix ans et que nous n'avions pas tellement modifié nos méthodes de travail. Nous avons donc fait le film dans la tradition de 70. Cependant si, aujourd'hui,

vous faites une recherche sur l'évolution de la poésie et sur la politique au Québec, il est intéressant de comparer les deux films. Cela est extrêmement fascinant. On s'aperçoit, par exemple, dans les années 70, qu'il y avait une présence politique dans les textes dits par les hommes-poètes. Dans les années 80, il y a un virement total. Les hommes sont beaucoup plus poètes dans le grand sens du mot et les femmes-poètes prennent la relève de la politique. On peut dire que *Paroles du Québec* se situe entre ces deux films parce qu'il réussit la synthèse. Dans ma carrière cinématographique, on trouve une période où j'ai fait des films que j'appelle « physiques » parce qu'ils s'intéressent au mouvement, à la couleur, au sport... Puis je me suis tourné vers la parole. Alors la caméra devenue discrète s'adapte au texte et écoute. Comme je possède une bonne technique de tournage, la caméra est présente, stable et attentive.

— **Où peut-on se procurer ce film?**

— *Paroles du Québec* est distribué par Radio-Québec. Pour l'étude de la langue, c'est un film idéal. C'est la voix des poètes que l'on entend. C'est extraordinaire. On peut avouer que c'est un film de recherches dans lequel la magie opère.

---

MARIE UGUAY (1982)

---

— **Comment est né le projet de film avec Marie Uguay?**

— C'est grâce à une rencontre que j'ai eue avec elle lors de *La Nuit de la poésie 80*.

— **Pourquoi elle?**

— Elle était très fascinante. Elle avait une sorte de magnétisme. Après *La Nuit de la poésie 80*, je

l'ai revue une ou deux fois. Elle était alors en communication à l'Université du Québec. Elle s'intéressait beaucoup au cinéma. Elle est venue assister au mixage final de *La Nuit de la poésie 80*.

— **Comment s'est fait le tournage avec elle?**

— Avant de décider de faire le film, nous nous sommes rencontrés pendant près de trois mois. Quand nous avons décidé de réaliser le film, produit par Jacques Bobet — qui est mon père spirituel cinématographique —, nous nous sommes entendus avec Marie Uguay. J'ai demandé à Marie Uguay comment elle se voyait dans un film. J'ai fait plusieurs projets de scénarisation. Je ne voulais pas la bousculer car elle était une fille d'une grande force et en même temps d'une grande fragilité. Nous avions prévu, Jacques Bobet et moi, de faire neuf jours de tournage. Auparavant, le Comité du programme de l'Office national du film a demandé à voir l'extrait de Marie Uguay dans *La Nuit de la poésie 80*. Quand je me suis ramené au Comité du programme, la première question qu'il m'a posé a été: « Comment pouvez-vous réussir à faire un film aussi intense que les douze minutes que nous venons de voir? » Je ne suis pas sûr que je m'en suis sorti très bien. Mais j'avais vraiment envie de faire ce film. Je connaissais assez bien Marie Uguay. Il s'était établi entre nous deux une grande amitié. Il faut ajouter qu'elle était malade, à cette époque. Mais je ne pensais pas que la maladie ferait son oeuvre aussi vite. Dès les premières journées de tournage, il était entendu que nous allions faire une sorte d'épine dorsale du film. Marie Uguay aimait beaucoup Jean Royer qui connaissait bien ses textes et qui avait un



Photo de tournage de Marie Uguay

grand respect pour elle. Les deux premières journées ont été passées chez moi, à raison de trois heures de tournage chacune. La troisième journée, Marie Uguay devait venir à l'O.N.F. pour participer à l'enregistrement de la musique. Mais son ami, Stephan Kovacs, m'a téléphoné pour me dire que Marie se sentait plus mal et qu'elle devait entrer immédiatement à l'hôpital. Je gardais donc l'équipe en attente. Mais Marie Uguay n'est jamais sortie de l'hôpital. Elle désirait qu'on tourne dans une salle de l'hôpital. Elle était très contente de ce qu'elle avait déjà fait et dit. Mais je ne voulais pas

tourner à l'hôpital. Toutefois, j'ai demandé à Stephan Kovacs de prendre des photographies de ce que Marie Uguay voyait à l'hôpital. Ce sont ces photos qui ont servi pour la séquence finale.

— **Il y a donc peu de chutes dans ce tournage?**

— Nous avons quatre heures et demie de matériel et nous en avons utilisé pour une heure. Je suis parti présenter *L'Affaire Coffin* à Strasbourg. C'est là que j'ai reçu un télégramme m'annonçant la mort de Marie Uguay. Cette rencontre a été formidable grâce sans doute à un destin amoureux.

---

 LES ANNÉES DE RÊVES (1984)
 

---

— **Quelle était votre intention en donnant une suite au *Vautours*?**

— En 1976, quand nous avons terminé le film, j'ai toujours voulu donner une suite au *Vautours*. Avec Robert Gurik, nous avons travaillé deux scénarios totalement différents avant d'arriver à celui qui a servi au film. Je vais faire un troisième film avec les mêmes personnages. Ce sont des personnages que je connais bien et que j'aime beaucoup. Je suis bien avec eux ainsi qu'avec les comédiens qui sont à la fois généreux et disponibles.

— **Comment se partage le travail avec Robert Gurik?**

— Personnellement, je brosse les personnages de base. Pour *Les Vautours*, nous avons identifié la période de l'histoire qui se termine en 1959. Nous voulions, bien sûr, parler des années 60. Pour les scénarios précédents, nous n'avons pas trouvé preneurs. Toutefois, nous avions un titre merveilleux: « J'ai le goût de t'embrasser. » J'ai donc mis ces scénarios de côté. J'ai dû entreprendre d'autres projets dont le film sur les Olympiques. Parfois il faut savoir ne pas bousculer le temps et attendre. Nous avons travaillé pendant à peu près un an et demi à la scénarisation. Dès que nous avons pu fixer la période des années 60, nous avons ramassé beaucoup de documents. Pour Robert Gurik, cela devenait difficile de construire l'histoire. Il faut dire que Robert Gurik est excellent dans les structures. Il fallait donc structurer la période et y incorporer les personnages.

— Alors partez-vous de l'histoire de ces femmes qui ont évolué au cours des années, ou partez-vous des événements qui sont survenus réellement au Québec?

— Nous avons d'abord établi les événements. C'est peut-être mon vieux côté documentariste qui a pris le dessus. La grande difficulté pour Robert Gurik était la lourdeur de tout ce que je lui apportais. Je voulais démarrer avec les événements et y introduire mes personnages. D'ailleurs, initialement le film s'appelait: « Chronique des années 60. » Ce titre nous a causé beaucoup de difficultés, car nous nous sommes rendus compte que nous ne voulions pas vraiment faire une chronique. C'était dangereux parce que, au départ, nous n'avions pas l'argent nécessaire. Ah! si nous avions eu des répondeurs! Le problème se pose face à Radio-Canada, l'Office national du film, etc. Il n'y avait pas de réponses ou si peu. C'était constamment des reculs. Alors ce titre, « Chronique des années 60 », nous l'avons changé. En fait, nous voulions plutôt faire une synthèse des événements. Progressivement, le scénario a évolué. Au début, les événements étaient très grands et les personnages très petits. Alors nous avons réduit les événements pour tâcher d'agrandir les personnages qui étaient plongés dans les événements. Le danger était de basculer et tomber dans le documentaire. C'est toujours ma pierre d'achoppement. Je tiens à faire de la fiction que je considère comme une belle continuité du documentaire. Il faut le reconnaître, le documentaire, à un moment donné, va dans un sens unique qui se rétrécit. Alors, nous ne sommes plus à l'O.N.F., les argents n'existent plus et la protection n'existe plus égale-

ment. Quand on est à l'O.N.F., on a une grande protection. Ainsi on peut produire le film sur les Olympiques comme il est, parce qu'on est protégé par une super organisation qui s'appelle l'O.N.F. Le thème que nous voulions développer aux Olympiques a rencontré un refus total, jusqu'à la dernière minute. Le Comité des Olympiques nous affirmait que nous ne pouvions réussir le film. L'idée est bonne, disait-il, mais l'athlète n'a pas envie de vous voir. Il veut bien que vous parliez de lui pendant quatre ans, mais quand arrivent les Olympiques, il ne veut plus vous voir. Or, c'est justement le contraire que vous voulez faire. Le film sur les Olympiques n'est pas un film d'auteur. J'avais un thème. J'ai émis ce thème. J'ai délégué des cameramen. Quand tout a été tourné, j'ai repris le thème et je l'ai conservé jusqu'à la fin.

— Revenons aux *Années de rêves*. La maison de Louis et de Claudette Pelletier donne l'impression d'une commune. Encore un sujet à la mode durant ces mêmes années.

— D'après moi, ce n'est pas vraiment une commune, sauf que Louis et Claudette sont obnubilés par la présence de la famille. Ils ne peuvent pas refuser la présence des tantes et des oncles. Louis et Claudette sont profondément marqués par toute une culture familiale. Quand la parenté arrive, ils sont peut-être contrariés, mais finalement ils sont contents de la retrouver. Sans doute, se sont-ils sauvés à Montréal pour fuir une encombrante famille, mais ils ne réussissent pas complètement à l'éviter.

— Qu'est-ce qui vous a incité à placer une séquence sur la manifestation de Chicago?

— Dans le film, John-John est,

pour moi, un présence nord-américaine. D'ailleurs, je pense que nous avons subi ici beaucoup plus l'influence des manifestations de Chicago que de celles de mai 68, en France. Pour moi, il s'agissait de marquer notre présence nord-américaine: d'une part par la manifestation de Chicago, d'autre part, avant l'arrivée du général de Gaulle, quand on entend une chanson de Bob Dylan. Cela pour dire que nous sommes des Nord-Américains.

## UN FILM AXÉ SUR LE SOCIAL

— Le personnage central, Louis Pelletier, est passablement velléitaire et imprévisible. Qu'est-ce qui l'amène à se compromettre avec des extrémistes?

— Au fond, le personnage de Louis n'est pas vraiment un révolutionnaire. Il se laisse balotter par les événements. Il est très individualiste. Il n'écoute même pas sa compagne. Il est marqué par les slogans de l'époque, comme le « Maîtres chez nous » de Jean Lesage. Hélas! en 1970, cette génération, dont je suis, n'était pas prête pour un rendez-vous avec l'histoire. Dans le film *Les Vautours*, Louis fait le cheminement que Claudette va faire dans *Les Années de rêves*. Louis fait un grand cheminement de libération après cette longue période qui finit avec 1959, pendant que Claudette, sa petite copine, va prendre la relève. Tous les deux se rencontreront peut-être un peu mieux dans le prochain film.

— Les actions nationalistes et syndicalistes de Louis ne sont-elles pas mues plus par le sentiment que par la conviction?

— Je pense que Louis suivait un grand mouvement général de masse. Il n'était pas prêt à cela. Il se mêle à tout et se laisse « embarquer » facilement.

— **Votre film insiste peu sur la vie familiale. On voit à peine le petit Mathieu.**

— J'étais beaucoup plus intéressé par les parents. Mathieu sera plus important dans le troisième film. Il va chercher à savoir d'où vient son père. En fait, je tenais davantage à parler des événements, parce que les années 60 étaient beaucoup plus dangereuses à vivre pour les parents.

— **Le film est-il davantage axé sur le social que sur le familial?**

— Sur le social. Les événements extérieurs viennent bousculer la vie du couple qui n'est pas très fort et se laisse manipuler facilement. La fin onirique n'est pas une fin moralisatrice. Il faut la prendre comme des phantasmes sur la culpabilité de Louis. C'est, en fait, l'éclatement du couple. Je tenais beaucoup à cette fin onirique. Dans mon prochain film qui s'appelle *Le Prince de Parme*, j'irai davantage vers ces grands moments cinématographiques.

— **Le repas de famille ne manque pas de couleur. Y a-t-il beaucoup d'improvisation dans cette séquence?**

— Il n'y a pas d'improvisation. Ou s'il y en a, c'est dans la proportion de 10%. Robert Gurik a très bien décrit cette scène dans le scénario. Marie Laberge est venue travailler les dialogues, particulièrement pour Claudette. Les dialogues étaient donc écrits et, à l'écriture, la scène durait sept minutes. Avant le tournage, la séquence a été répétée dans sa totalité. Pendant la répétition, elle atteignait huit minutes. Je l'ai réduite grâce à l'accélééré. Roger Lebel m'a demandé ce que je pen-

serais s'il riait la séquence d'un bout à l'autre. J'ai trouvé cette idée ingénieuse. Le tournage a débuté à huit heures et demie du matin. Les personnages ont commencé à rire dès le début et le tournage s'est terminé à six heures et demie. Ils ont donc ri toute la journée. Quand Roger Lebel nous a quittés, parce qu'il jouait le soir au théâtre, tous les comédiens l'ont applaudi. J'ajoute que la technique a amplifié les effets.

### UNE SÉPARATION DEVENUE NÉCESSAIRE

— **Comment avez-vous procédé pour ne garder que sept minutes dans le film?**

— J'ai commencé par deux ou trois plans très larges. Ensuite je découpais l'événement pendant sept minu-

tes sans arrêt. À chaque fois que je découpais, je recommençais au début pour que la montée soit juste. Pour chaque comédien, je recommençais toute la scène.

— **Ce fut donc un travail considérable pour le monteur?**

— François Labonté a pris au moins une semaine pour monter cette séquence. Comme tout le monde parlait en même temps, j'ai fait un tournage de type américain. J'ai tourné une fois chaque personnage, en me disant qu'au montage on y verrait. Il faut savoir que nous ne travaillions pas en studio, mais dans un appartement où nous avons dû défaire un mur pour pouvoir mieux mouvoir la caméra.

— **Le problème de l'avortement est discrètement esquissé dans le film. Qu'est-ce qui a poussé Claudette à prendre cette décision?**

— Il faut dire que Marie Laberge avait écrit une séquence beaucoup

Les Années de rêves



plus dramatique sur l'avortement. Je ne tenais pas à me lancer dans un pathos sur l'avortement. La réaction de Claudette, c'est de prendre elle-même ses décisions. Et elle les prend discrètement.

— **Alors la décision de Claudette de quitter son mari est-elle justifiée par les activités de Louis ou par ses insuccès?**

— Elle est justifiée par la non-communication avec Louis. Il lui en a fallu beaucoup pour prendre cette décision. Car on ne se sépare pas aussi facilement que cela. Ce n'est pas vrai que le couple se sépare définitivement: il reste toujours un lien. Ils se sont séparés physiquement, mais moralement ils sont très près, grâce à Mathieu qu'ils aiment tous les deux. Ils ont eu une évolution différente. Ils ont également un langage différent. En fait, ils ne se sont jamais vraiment parlé. Ils provoquent donc la séparation. Il faut qu'ils se séparent pour qu'ils se retrouvent.

— **La séquence finale est très spectaculaire. Avez-vous utilisé le ralenti?**

— La sortie de la maison a été tournée au ralenti. Il faut dire que le chant du Stabat Mater de Pergolèse donne l'impression du ralenti. Le traitement de cette séquence était originellement dans le scénario. Tous les personnages revenaient. Il faut dire que l'armée nous a prêté son concours avec beaucoup de docilité.

— **Avec quels fonds le film, *Les Années de rêves*, a-t-il été produit?**

— L'Institut québécois du cinéma, par son plan quinquennal, a émis une avance de 900 000 \$. La production devait faire une avance de 100 000 \$ qui ont été obtenus grâce à Claude Bonin (producteur), François Labonté (monteur) et Jean-

Claude Labrecque (réalisateur), qui ont investi la moitié de leur salaire. La Compagnie a fourni le reste. À la lecture du scénario, Radio-Canada a versé 50 000 \$ à la production et 35 000 \$ à l'achat. L'Office national du film, parce qu'il s'était compromis avec Denis Héroux (*Le Crime d'Ovide Plouffe*), a accusé une fin de non recevoir au projet. La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (Téléfilm) n'aimait pas le projet. Carole Langlois également n'aimait pas le projet, mais toutefois elle est venue à tous les visionnements. Nous avons donc fait le film avec 1 050 000 \$. Le budget initial était de 1 300 000 \$. Nous avons été obligés de réduire le tournage à 27 jours. Il aurait fallu une semaine de plus pour travailler davantage la séquence du repas familial, du mariage, de la réception et aussi plus de temps pour la réflexion. Quand on fait un scénario qui prend deux ans et que la réalisation se conclut en 27 jours, il faut faire vite. Comme je faisais partie de la production, je n'avais pas l'intention d'abuser du tournage. J'ai fait tout mon possible pour respecter le budget. Finalement, au visionnement du mixage final, Carole Langlois, qui était présente et qui représentait la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, a aimé le film. Elle a fait émettre la part du producteur, c'est-à-dire 100 000 \$ que nous avions investis. Cela nous a permis de retrouver nos salaires.

— **Votre film a été choisi pour La Quinzaine des réalisateurs à Cannes. C'est sans doute un honneur et une responsabilité. Croyez-vous que le film sera compris par les spectateurs étrangers?**

— Je ne me fais pas d'illusion. Je connais bien Cannes et un peu La Quinzaine des réalisateurs. Je dois dire que j'ai voulu cela. Je suis donc très heureux que le film soit à la Quinzaine des réalisateurs plutôt qu'à Berlin où il aurait pu être.

— **Vous n'avez pas d'appréhension?**

— Oui. Je ne suis pas sûr que le film sera compris totalement. Dans les documents préparés, je donne de longues explications, je fais une chronique des années 60 et je fournis des synopsis précis. J'essaie d'exprimer ce qu'on est, c'est-à-dire des Nord-Américains français. Ce n'est pas sûr que les Français vont comprendre. Ce n'est pas sûr que les gens n'affirmeront pas que les choses ne vont pas aussi mal que le dit le film. Il ne faut pas oublier que le film se termine en 1970. De plus, ce n'est pas un jugement que je porte, mais un constat que je dresse. Je vais le dire. Bref, je rêvais que le film soit montré à La Quinzaine des réalisateurs, à cause de la présence de de Gaulle.

— **Dans le cadre des fêtes 1973-1974, en France, on donnera une rétrospective de votre oeuvre. *Les Années de rêves* sera-t-il au programme?**

— Pendant une semaine, il y aura des projections de mes principaux films et pendant quatre soirs, en avant-premières européennes, on présentera *Les Années de rêves*.

— **Quand les spectateurs québécois auront-ils enfin le plaisir de voir *Les Années de rêves*?**

— Le film était prêt en février. Nous aurions aimé le présenter à Montréal avant Cannes. Ce n'était pas possible parce qu'il n'y avait pas de salles de cinéma de libres. Le film sera soumis au Festival des films du monde. Il est donc possible qu'il sorte en septembre.