

Rencontre avec Jean-Claude Labrecque

Léo Bonneville

Number 69, April 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51472ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

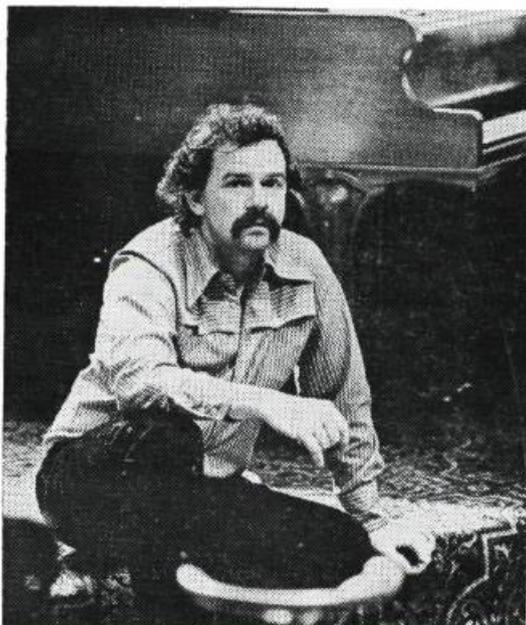
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1972). Rencontre avec Jean-Claude Labrecque. *Séquences*, (69), 4-9.

rencontre avec



JEAN-CLAUDE LABRECQUE

Cameraman réputé, réalisateur de courts métrages de qualité (entre autres, 60 cycles, La Visite du Général de Gaulle au Québec, Les Canots de glace, Essai à la mille...), Jean-Claude Labrecque vient de réaliser son premier long métrage de fiction : Les Smattes. A l'occasion de la sortie de son film, nous l'avons rejoint dans sa salle de montage, au troisième étage, dans une maison du Vieux Montréal. C'était le 20 mars dernier.

Léo Bonneville

L.B. - Jean-Claude Labrecque, pourquoi faites-vous du cinéma ?

J.-C. L. - Le cinéma m'a fortement impressionné. Jeune, j'étais pensionnaire. Cinq ans durant. Chaque mois, on donnait des **vues animées** dans la grande salle du collège. C'est alors que j'ai pris goût au cinéma. D'autre part, à Québec, j'ai commencé à travailler chez un photographe durant les fins de semaine. J'ai appris, chez lui, les rudiments de la photographie. J'ai commencé à photographier des bébés, des mariages, des enterrements, des carnivals... Je prenais contact avec la technique. Puis je suis devenu un fidèle spectateur des films de l'Office national du film. J'ai réussi à obtenir un programme de l'O.N.F. tous les mois. Grâce à une sorte d'amitié tacite avec le directeur de la distribution du temps, M. McKinnon, le circuit qui passait dans les collèges s'arrêtait chez moi. Evidemment, je connaissais un médecin qui avait un projecteur. Alors nous projetions des films de l'O.N.F.

L.B. - Quand avez-vous commencé à toucher à une caméra ?

J.-C. L. - Je dois remercier Paul Vézina de l'Office du film du Québec qui a été pour moi un merveilleux professeur. C'est lui qui m'a appris à savoir regarder et à attendre une lumière parfaite. Il faut bien dire que Québec se prête bien à cela. Plus tard, j'ai fait une demande d'emploi à l'Office national du film. Il m'a fallu attendre deux ans avant de recevoir une réponse favorable. Je suis demeuré près de trois ans cameraman à l'O.N.F.

L.B. - Quand avez-vous pu vraiment manier une caméra à l'O.N.F. ?

J.-C. L. - Le premier film que j'ai pu "travailler" comme assistant-cameraman a été un film réalisé par Claude Fournier. La photographie était de Michel Brault. Gilles Groulx agissait comme gérant d'affaires. Le film s'intitulait **Télesphore Légaré, garde-pêche**. Pendant ces trois ans, j'étais simplement assistant-cameraman. Entre vous et moi, il faut dire que j'ai une mauvaise réputation comme

assistant. Je voulais tout voir, tout comprendre et tout faire en même temps.

Le grand départ

L.B. - Vous rêviez sans doute de passer à la caméra ?

J.-C. L. - Bien sûr. Je voulais manier la caméra et réaliser des films. Le grand départ a été **60 cycles**. Le producteur, Jacques Bobet, m'avait suggéré de faire un film sur le tour du Saint-Laurent. Sa phrase n'était pas achevée que déjà j'étais parti... sur le projet. Jacques Bobet était un producteur qui voyait à long terme. Avec lui, j'ai pu tourner **60 cycles**. Evidemment, je ne connaissais pas grand chose au cyclisme. J'ai pris le projet de front et j'ai fait un film **physique**. J'ai fait ce film en compagnie de Bernard Gosselin. Rentrés à Montréal, nous avons constaté que le matériel était très beau visuellement. J'avais fait une planification très physique du sujet. J'avais tourné des plans à 1000mm. J'avais fait construire des plates-formes pour des trucages impossibles... A l'O.N.F., tous les monteurs voulaient s'occuper du film. Mais je me suis rendu compte qu'ils avaient tous la même idée : faire un film-diapositives, i.e. couper très court en joignant une musique très percutante afin que le film soit très dynamique. Je n'étais pas d'accord. Il y avait des plans très longs et qui vivaient par eux-mêmes. Donc, avec les bonnes grâces de mon merveilleux producteur, j'ai commencé le dépouillement de la pellicule avec Bernard Gosselin. J'avais pris la précaution de prévenir Jacques Bobet que, si le film n'aboutissait pas, je ferais appel à un monteur officiel. En travaillant, j'ai découvert toutes sortes de choses. J'ai monté le film jusqu'au bout. Cela a donné **60 cycles**. Cela a été pour moi la grande école.

L.B. - Des découvertes, dites-vous ?

J.-C. L. - Par exemple, je me suis aperçu, au mixage, qu'entre chaque plan, on ajoute un "pont" pour passer d'une scène à l'autre. J'ai essayé d'éviter cela. Sous le fallacieux

prétexte de dire que chaque plan a son monde sonore propre, on coupe au bleu parce que, le plan suivant, c'est un autre monde. Donc on a mixé le film comme on l'a tourné : on l'a mixé "enragé". C'est un film tourné "enragé", monté "enragé" et mixé "enragé". Le premier montage faisait 22 minutes et le film se tenait bien. A cette époque, il n'était pas possible de dépasser 10 minutes. Les dieux-distributeurs ne voulaient pas. Le directeur de l'unité française, Pierre Juneau, ne tenait pas à voir le film avant qu'il ne fasse 10 minutes. De 22 minutes, je l'ai réduit à 17 minutes. Je suis allé voir M. Juneau en lui disant que le film c'était cela et pas autre chose. Il a fini par l'accepter ainsi. Le film était celui d'un cameraman. Il était très physique. Le style était nouveau. Il brisait toutes les conventions. Pour moi, **60 cycles**, c'était le départ. En revoyant tous mes films d'affilée, je me suis rendu compte que ce film m'avait beaucoup influencé.

Dans la réalité

L.B. - Justement, avec 60 cycles et les films qui vont suivre, vous êtes toujours un homme qui va puiser les choses dans la réalité existante. Voici qu'avec Les Smattes, vous partez d'un scénario de fiction. Est-ce que cette transition vous a créé des difficultés ?

J.-C. L. - Attention. **Les Smattes**, c'est la même chose. C'est aussi la réalité. Le film est basé sur le démenagement des villages en Gaspésie. Le projet consiste à déplacer six ou sept villages et de ramener les gens au bord de la mer. Le film part d'une réalité. Comme je ne voulais pas faire un documentaire, j'ai opté pour un long métrage dramatique.

L.B. - De qui vient l'idée originale ?

J.-C. L. - L'idée originale est de moi-même et de Lise Noisieux. Clément Perron a créé la structure dramatique et composé les dialogues.

L.B. - Travailler avec des comédiens vous a-t-il causé des difficultés ?

J.-C. L. - C'était très différent. Les Pilon sont deux vedettes. Mon rêve était de ne pas avoir de vedettes. Mais les "dieux distributeurs" ont appris non pas à distribuer des films mais des noms. De plus, j'aurais voulu mêler un peu plus les comédiens avec les gens de la place. D'ailleurs, pour ce film, je n'ai pas tenu la caméra — sauf pour les plans tournés en hélicoptère. Je voulais suivre les comédiens de très près. En dirigeant la photographie — qui, pour moi, est un métier total — je craignais de donner trop d'importance à la technique au détriment des comédiens.

L.B. - Dans Les Smattes, vous montrez une Gaspésie déclinante. Toutefois les images restent toujours belles.

J.-C. L. - Faire un film en 35mm couleur cela implique une qualité de base. Je tenais à cette qualité. Bien sûr, j'aurais pu filmer les mêmes maisons en noir et blanc et les soufler en 35mm. Alors l'impression aurait été différente. Quand on les regarde, dans la réalité, ces maisons sont les mêmes que dans le film. Elles sont là. A l'abandon. Elles disparaissent. D'ailleurs le village où l'on a tourné a disparu de la carte. Il n'y avait aucune intention chez moi de magnifier ou d'humilier ce territoire. Car ce "pays" est assez beau. Les premiers plans sont vus à vol d'oiseau. C'est un pays immense. D'une vastitude incroyable. C'est important de s'en rendre compte. D'ailleurs, dès le début, on aperçoit quelques petites maisons éparpillées.

La caméra doit s'adapter

L.B. - Je constate, chez les habitants, une certaine résignation, une sorte d'acceptation du sort qui leur est fait. Est-ce pour cela aussi que votre caméra devient beaucoup plus calme, paisible ?

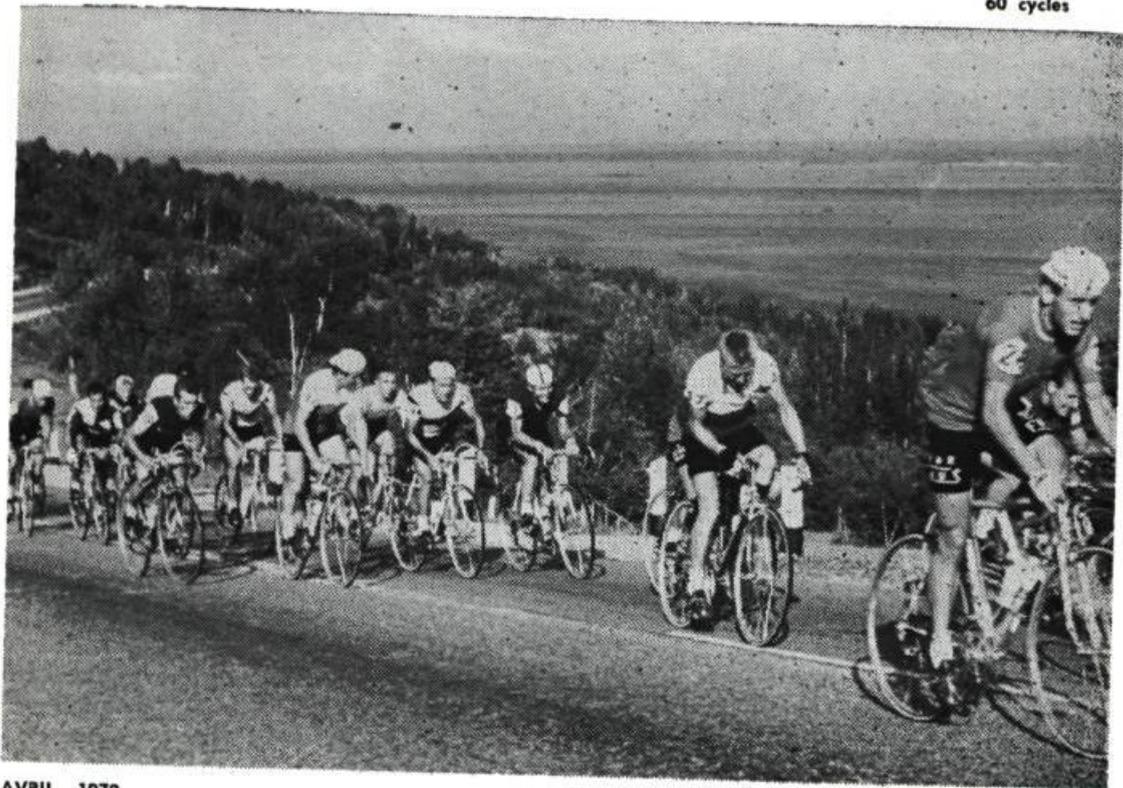
J.-C. L. - Il faut dire que les gens de la Gaspésie ne sont pas très nerveux. Nous avons dû prendre leur rythme. Toutefois, les gens ne sont pas tous résignés. Dans un village voisin du beau nom de Saint-Octave de l'Avenir, cet hiver, sept ou huit familles ont refusé

de partir. Ça fait huit ans que le gouvernement est en opération pour liquider la région. Les plans longs du film se prêtent naturellement à la situation et également les dialogues. Je me rappelle le film que j'ai fait avec Félix Leclerc (**La Vie**). La caméra ne bouge pas. Cela relève d'une vieille mentalité que la caméra doit s'adapter au personnage. Félix Leclerc, c'est quelqu'un qui s'assoit et qui cause... De même, quand j'ai fait **La Visite du Général de Gaulle au Québec**, nous avions un personnage qui partait de Québec pour venir à Montréal. La caméra s'est adaptée à son personnage qui gesticulait, qui parlait... Dans **Les Smattes**, la caméra s'est adaptée au pays, aux personnages qui sont des gens plutôt calmes.

L.B. - Justement, durant le sermon du curé, vous avez un plan fixe et le personnage fait son prône sans se déplacer. Vous ne montrez jamais l'assistance.

J.-C. L. - Au tout début, le curé dit : Je connais les gens de Saint-Paulin, des Méchins et des environs qui sont venus... Nous avons des plans. Pausés. Et le curé commence son long monologue. Au montage, nous avons essayé de mettre des plans de l'auditoire. Mais cela faisait vraiment plan de coupe. C'était affreux. A la fin, nous avons tout fait sauter pour revenir au seul long plan afin de ne pas briser le rythme. Quand on commence à faire des plans de coupe, on crée des distractions chez les spectateurs. C'est pourquoi, j'ai éliminé tous les plans de coupe.

60 cycles



Ne pas oublier l'école d'où je viens

L.B. - Dans vos films antérieurs pris dans la réalité, vous avez été soumis naturellement à des surprises, à des imprévus. Cela s'est-il présenté pendant le tournage des *Smattes* ?

J.-C. L. - Certainement. Par exemple, M. Mathieu (le père de Régent) n'est pas un comédien mais une personne de l'endroit. Nous avons donc fait une mise en situation. C'est aller un peu à l'aventure. Le sermon du curé est également une mise en situation. Mais avec un comédien comme Marcel Sabourin, c'est merveilleux. Mon rêve, c'est de réussir à faire des longs métrages sans oublier l'école d'où je viens. Je ne voudrais jamais essayer de faire des films pour imiter les Français ou les Américains. Je pense que nous pouvons rejoindre l'universel avec des choses bien de chez nous. L'appartenance au pays d'où je viens, c'est très important pour moi.

L.B. - Comment travaillez-vous avec vos acteurs ? Comptez-vous sur leur spontanéité ?

J.-C. L. - Les Pilon n'aiment pas trop la spontanéité. Ils préfèrent travailler avec un texte précis. Chaque soir, nous avions une répétition de trois heures. Quand ils trouvaient des mots qu'ils n'arrivaient pas à rendre, nous trouvions autre chose. Avec Marcel Sabourin, ce fut tout à fait différent. Il avait un texte. Il le lisait. Il disait : peut-être pourrions-nous ajouter ceci ? Et nous nous mettions d'accord. Louise Laporé, la jeune fille, (Ginette) n'avait jamais fait de cinéma. Elle suivait un texte. Parfois, elle sentait que ça ne passait pas. Nous remaniions le texte.

L.B. - Les *Smattes*, est-ce une nouvelle étape dans votre carrière ?

J.-C. L. - Bien sûr, c'est un premier long métrage. Nous l'avons tourné en quatre semaines et demie. C'est un peu trop rapide. J'ai à peine eu le temps d'établir la structure. Généralement, dans les courts métrages, je faisais la structure et bien d'autres choses... Pour *Les Smattes*, j'ai eu à peine le temps de faire l'épine dorsale que tout était terminé.



La Nuit de la poésie

L.B. - Le montage est-il de vous ?

J.-C. L. - Non. Il est de Pierre Leroux mais je n'ai pas quitté d'une minute la salle de montage. *La Visite du Général de Gaulle au Québec* m'a demandé deux mois et demi de travail intense dans la salle de montage. Etant donné que, dans un long métrage de fiction, il y a une structure sur le papier, il faut que les plans prennent la place prévue. Sinon, ils vont au panier. Donc le travail est beaucoup plus rapide. C'est dire que le découpage est suivi de près. Nous n'avons pas déplacé une seule scène. Nous en avons retranché une ou deux. Bien sûr, des scènes ont été amplifiées comme celle du sermon du curé. Mais l'essentiel était sur le papier. De même pour Martel qui chante sa belle Gaspésie.

L.B. - Avez-vous regretté de n'avoir pas fait les images des *Smattes* ?

J.-C. L. - Disons que, pour *Les Smattes*, je n'ai pas de regrets. Car j'avais décidé de ne pas diriger la photographie pour m'occuper des comédiens. Pour mon prochain film, j'aurai un directeur de la photographie et je vais tenir la caméra. Les cadrages et le rythme de la caméra jouent souvent un très grand rôle dans la réussite d'un film.

L.B. - **Que représente le film Les Smattes dans votre carrière ?**

J.-C. L. - C'est un nouveau tremplin. J'aurais aimé devenir un documentariste. Je suis de très près les événements. Cela me captive. Sauf que, documentariste ou réalisateur de courts métrages, tu ne vas jamais très loin. Tu te retrouves, un jour, dans un entonnoir. Le long métrage était pour moi un tremplin pour autre chose. J'ai deux projets qui sont assez fascinants et que je vais faire certainement.

L.B. - **Pourquoi ce titre Les Smattes ?**

J.-C. L. - Au départ, nous avons une histoire de deux gars qui quittent un petit village de la Gaspésie pour venir à Montréal. Et il leur arrive bien des aventures. Et à cause de tout ce qu'ils expérimentent le long du voyage, ils se considèrent comme des gars bien smattes. En faisant des recherches, nous avons constaté qu'il y avait dans ce récit la possibilité de deux films. Nous parlions de départ (de la Gaspésie) et d'un voyage vers Montréal. Nous avons trouvé que le problème de la Gaspésie était assez important pour nous occuper amplement. Nous avons abandonné la seconde partie. Probablement que j'y reviendrai un jour.

L.B. - **Le film se termine par "à suivre". Est-ce à dire qu'il y aura une suite aux Smattes ?**

J.-C. L. - Non, pas nécessairement. L'histoire de la Gaspésie comme l'histoire du Québec est "à suivre".

La recherche de quelque chose

L.B. - **Dans vos films, vous êtes presque toujours en mouvement. Vous poursuivez des cyclistes, le Général de Gaulle, deux fuyards (dans Les Smattes)...**

J.-C. L. Au fond, c'est toujours la recherche de quelque chose. Il faut dire aussi que j'aime beaucoup le mouvement. Cela me fascine. D'ailleurs, j'essaie toujours de faire des films physiques. Pour moi, le cinéma, c'est physique.

L.B. - **Travaillez-vous toujours pour l'O.N.F. ?**

J.-C. L. - Oui. Le dernier film que j'ai fait pour l'O.N.F. a été **La Nuit de la poésie**.

L.B. - **Que représente l'O.N.F. pour vous ?**

J.-C. L. - C'est la grande école. C'est une maison qui a ses bons et ses mauvais côtés. Ils sont au même niveau. Le jour où tu t'occupes de politique, c'est épouvantable. Mais la minute où tu vas dans le champ avec une caméra, c'est parfait.

L.B. - **Qui a produit Les Smattes ?**

J.-C. L. - C'est une coproduction de Carle-Lamy, Les Films Jean-Claude Labrecque, Les Films Mutuels, Faroun Films, Cinak et La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne. Vous voyez, il a fallu le concours de deux compagnies de distribution pour produire le film : Les Films Mutuels et Faroun Films. Le film a coûté environ \$240,000.

LES SMATTES

Clément Perron et Claude Jutra nous avaient transportés dans les Cantons de l'Est avec **Mon Oncle Antoine**. Clément Perron et Jean-Claude Labrecque nous amènent dans la Gaspésie avec **Les Smattes**. Une Gaspésie qui se modifie. Car il s'agit d'une région que le gouvernement délaisse en partie. Les habitants doivent chercher refuge ailleurs. Dans les environs. C'est-à-dire à Québec, à Rimouski, à Rivière-du-Loup, à Cap-Chat.

Quitter les lieux. Les vider. Après des années de travail. Après avoir cru ceux qui invitaient les gens à venir s'installer dans ce "pays" d'avenir. Tout laisser. Rien de plus émouvant que cet homme qui parcourt une dernière fois sa maison vide, visite chaque pièce, ouvre chaque placard, répand de l'essence dans l'escalier avant d'y mettre le feu. Eh bien, oui ! il n'y a plus rien à faire dans ce pays. Un pays sans avenir. Un si beau pays.