

Jean-Claude Labrecque

Un maître du kodak

Pierre Pageau

Numéro 312, février 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

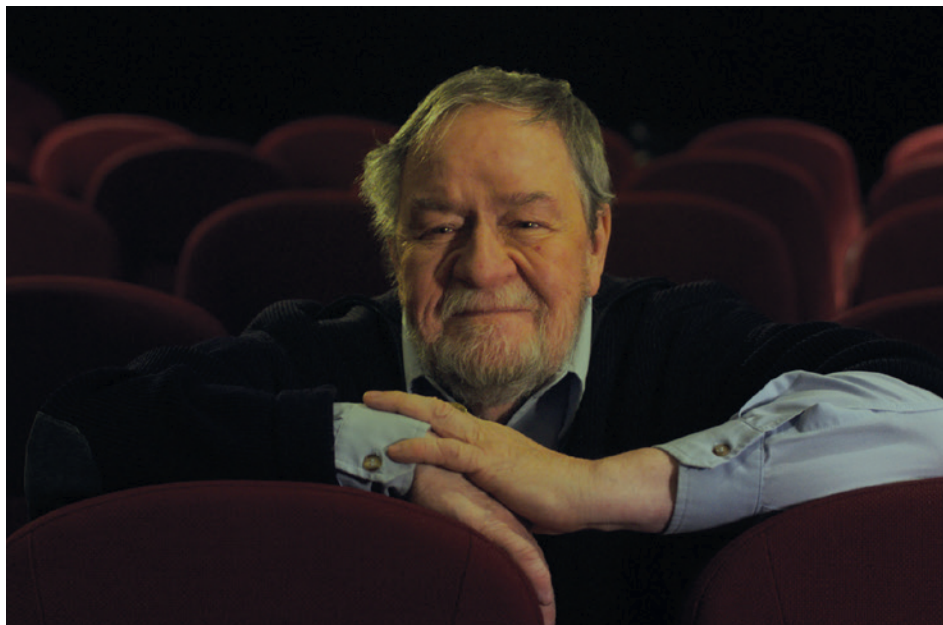
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pageau, P. (2018). Jean-Claude Labrecque : un maître du kodak. *Séquences : la revue de cinéma*, (312), 10–11.



JEAN-CLAUDE LABRECQUE

Un maître du *kodak* **PIERRE PAGEAU**

Nous avons rencontré Jean-Claude Labrecque chez lui, car il nous semblait bien nécessaire d'obtenir le point de vue de celui qui est au cœur du film de Michel La Veaux. Jean-Claude Labrecque fait plusieurs affirmations dans le film pour définir sa conception du cinéma, et nous voulions qu'il explicite sa pensée.

Avez-vous été surpris qu'on veuille faire un film sur vous, et aussi qu'il soit réalisé par un directeur de la photo ?

Oui, j'ai été surpris. Et aussi que La Veaux connaisse autant mes films. Il avait un grand respect pour moi. J'étais heureux, mais je devais me retirer un peu et le laisser faire son travail. Je ne voulais pas porter ombrage au travail de Michel. On a travaillé ensemble plusieurs jours. J'étais content. J'ai puisé dans mes souvenirs. Je devais voir ce que j'avais fait de mieux et ce que j'avais fait de moins bien. Je voulais parler des gens que j'ai beaucoup aimés. Mon travail de caméraman consistait à m'adapter aux réalisateurs et j'ai fait de même avec Michel, qui a bien compris mon amour des caméras. Comme pour la Mitchell que l'on voit à la fin. J'ai travaillé avec cette caméra dès mes premières années à l'ONF. Je l'ai utilisée lors de la deuxième année du tournage de *La vie heureuse de Léopold Z.* On a aussi tourné de très nombreux plans du *Chat dans le sac* (pour toutes les scènes des deux protagonistes dans le lit) ou pour *Mémoire en fête*.

Pour vous, de refaire la célèbre scène du 360 (Jeux de la XXI^e Olympiade) cela représentait quoi ?

C'était très touchant pour moi de revoir et de refaire cette scène. Cela m'a rappelé la grande difficulté pour faire cette scène, tout comme le film en général. On n'en finissait plus de me dire que mes idées ne marcheraient jamais. Ce film a pris une place importante pour moi. J'avais demandé un an à l'avance. Mais il y avait deux demandeurs avant moi: la télé américaine ABC, puis Radio-Canada ici. Dans les deux cas j'ai évalué que je pourrais faire mieux avec nos caméras.

Qu'as-tu pensé du choix de Michel de te situer petit dans le grand stade.

J'étais heureux de cela. Et surtout que Michel a tout fait pour retrouver la caméra de l'époque. Dans les faits il a fallu *bizouter* pour reconstruire cette caméra. Le choix d'image de Michel convenait. Et je me souviens aussi du travail formidable de mon assistant René Pothier, même si le film a été un immense travail collectif.

Dans le film de Michel La Veaux, Jean-Claude Labrecque utilise à plusieurs reprises des expressions pour qualifier son travail. Je lui demande d'en expliciter quatre. Que signifie pour vous l'expression « Un visage c'est un pays » ?

J'ai toujours fait cela. Pour les films sur Leclerc, Léveillé, Marie Uguay, Landry... C'était toujours l'idée de filmer de près un visage et alors le pays ressort, le langage ressort. Tout ressort. On a fait la même chose aux olympiques. Il faut tourner le plus près possible. Tous les gros plans du début du film olympique, que j'ai faits, sont ainsi. Dufault a fait

« ...j'étais préoccupé par l'idée d'apprendre; on n'enseignait pas l'histoire. Je voulais faire apprendre. Je voulais que mes films servent à une forme d'enseignement de notre histoire. On ne fouille pas assez. »

cela aussi en devenant grand ami de Brune Jenner. Il fallait être à « hauteur d'homme ». Mais tu sais que les anglophones du Canada n'ont pas aimé ce genre de regard. Alors pour que le film soit présenté, Radio-Canada l'a donné aux deux réseaux mais ils devaient le présenter en même temps le même soir; ce qui fut fait.

Une autre expression : « Posséder l'événement » ?

Je pourrais en parler pour le film sur De Gaulle en particulier ou celui sur Marie Uguay. Il faut devenir tellement proche des gens que tu deviens comme un ami. Mais, mine de rien, tu peux repositionner la caméra pour obtenir de bons plans, nets, bien cadrés. Je pouvais faire un peu d'humour avec les gens que je filmais. Le cas de Marie Uguay est aussi exemplaire de ce point de vue. Je me suis impliqué comme jamais. J'ai presque tout fait pour Marie. Je me suis occupé beaucoup, beaucoup, de Marie. J'allais la reconduire à l'hôpital, elle faisait sa chimio, puis je la ramenaï, je la « montais » dans son appartement. J'allais aussi la reconduire à l'Express (bistro) où elle tenait salon. Je possédais donc l'événement. C'était une implication énorme. C'était comme un amour que j'avais pour elle, je la trouvais bonne. Comme aussi dans mon film *La visite du général De Gaulle au Québec*, il a fallu bien posséder l'événement pour bien suivre le général; ainsi pour monter sur le Colbert (son bateau) pour pouvoir le filmer.

Une troisième expression : « La caméra doit écouter » veut dire quoi pour vous ?

Par exemple, c'est ce que l'on fait avec Jean-Pierre (Masse) pour les films sur les Nuits de la poésie. La caméra doit écouter, pour une fois. Elle doit cesser de sautiller ou trop bouger. Il faut qu'elle écoute. Cela m'a servi énormément pour faire le *Speak White* de Michèle Lalonde. Elle ne voulait pas le faire. Et, alors, lorsqu'on a enregistré cela, on était sur le dos, tellement impressionnés et émus. Même chose pour le poète Gauvreau; il était difficile à avoir lui. J'ai fait le segment unique sur lui. C'est plus que rare. On se voyait, Jean-Pierre avec Gauvreau et moi dans un resto un peu spécial qui servait du café avec du vin. Gauvreau nous disait comment il s'était pratiqué toute la semaine pour son poème et qu'il ne s'était trompé qu'une seule fois. J'ai montré le film à Gauvreau et il était très content. Ce genre de filmage, où l'importance du « écouter » dominait, cela me permettait de faire des choses différentes, et je voulais tenter de nouvelles façons de faire. Cela m'a aidé à vivre. Je cherchais à me départir de différents films et différentes façons de faire du cinéma.

Une dernière expression de toi dans le film : « Faire le beau plan ».

Oui, je voulais toujours faire le plan qui va capter le spectateur. Au début, c'est une prouesse de la caméra

que je cherchais. Il faut dire que parfois je faisais cela pour éviter les coupures des monteurs. Je tenais à chacun de mes plans. Comme pour Landry, je voulais des plans qui vont nous toucher. Je l'avais prévenu que j'allais lui coller à la peau. Il n'a jamais remis cela en question. Il avait ses inquiétudes. Le soir où le film est passé à la télévision, il était au restaurant après; en sortant, il lui a fallu une heure trente pour rentrer chez lui tellement de gens voulaient lui parler, le féliciter. J'avais réussi mes plans. En particulier pour ce moment où il doit parler avec le nouveau premier ministre Jean Charest. Bernard Landy a été extraordinaire. Je crois que je ne pourrais plus faire comme cela aujourd'hui.

Les archives pour toi ?

À Québec, ma ville de naissance, on vivait dans les archives. J'ai cherché avec Raymond Lévesque (l'archéologue) la tombe de Champlain. Finalement, on ne trouve rien; même qu'un jour, nous allons aboutir dans un restaurant chinois. Dès le début, à Québec, j'étais préoccupé par l'histoire, les traces de notre société. Et j'étais préoccupé par l'idée d'apprendre; on n'enseignait pas l'histoire. Je voulais faire apprendre. Je voulais que mes films servent à une forme d'enseignement de notre histoire. On ne fouille pas assez.

Pour toi, faire connaître c'est important ?

J'étais curieux par nature. Jeune ado j'ai voulu être chanteur, mais je n'avais pas le bon répertoire. J'ai risqué cela. J'ai reçu des bouteilles. J'ai cessé de chanter lorsque j'ai entendu Michel Louvain. Je crois que j'ai voulu chanter parce que je voulais apprendre aussi ce métier-là. Je n'étais pas bon comme chanteur. Le métier de cinéaste me convenait mieux je crois.

Que retiens-tu du film de Michel ?

Que je suis très fier de mon métier. J'avais la possibilité de faire les films que je voulais faire. Pendant qu'on les faisait c'était le temps. J'ai été chanceux. J'avais des exigences et j'y tenais. Par ailleurs, je dois dire que je me suis toujours fié à mes intuitions et je ne me suis presque jamais trompé; elles étaient justes. Comme pour le film sur De Gaulle ou sur Marie Uguay, c'était risqué mais j'avais raison. J'avais quelque chose au fond de moi qui me disait de foncer, et je le faisais. Je me battais pour ces projets. Je crois que ce film va bien vieillir. J'ai vécu une grande période de création entre 1959 et 1989. Lorsqu'un film n'avancait pas, je me retirais puis, parfois, je le représentais deux ans plus tard et ça passait très souvent. Tu pouvais faire des choses... J'ai risqué énormément. Mais je ne pensais pas vraiment que c'était si risqué. Je parlais du principe qu'il fallait faire tel ou tel film et j'y travaillais. ▲

