

Roger Frappier et Jacques Leduc Dépeindre la fin d'un monde

Suzanne Laverdière

Numéro 24, printemps 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21906ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Laverdière, S. (1985). Roger Frappier et Jacques Leduc : dépeindre la fin d'un monde. *24 images*, (24), 24–26.

Roger Frappier et Jacques Leduc

Dépeindre la fin d'un monde

Suzanne Laverdière

— *En regardant Le Dernier Glacier, on a l'impression de vivre une page d'histoire du Québec. Quelle est l'origine de votre film?*

J.L. Nous avons un autre projet en préparation. Tout à coup, à l'automne 82, on annonce la fermeture de Schefferville. Comme nous voulions parler du Québec, un Québec «d'ici et de maintenant», l'abandon de la Côte-Nord représentait beaucoup plus qu'une simple anecdote. Après l'annonce de la décision de la compagnie de fermer la mine, c'était déjà le début de la fin. Il fallait faire vite. Rapidement, nous avons travaillé à développer un projet de long métrage.

R.F. La Côte-Nord a toujours été l'Eldorado du Québec. Bourgault s'est présenté là-bas pour le RIN. René Lévesque a fondé le PQ à Sept-Îles. Comme si la force politique du Québec était soutenue par une force physique, l'industrie du fer. Aujourd'hui, cette économie lourde se transforme et, lentement, on passe à autre chose...

— *Aviez-vous, dès le premier scénario, l'idée d'inclure à la fois une partie documentaire et une partie fiction?*

R.F. La première version du scénario comportait, presque exclusivement, des scènes de fiction. Cela coûtait évidemment très cher, près de 1,5 millions de dollars. La deuxième version du scénario nous a permis de faire un film dont le budget global s'élevait à environ 500 000\$.

J.L. Les raisons de cet écart considérable entre les deux versions du scénario sont fort simples: nous ne disposions pas d'un budget plus élevé et il fallait faire vite pour tourner. On annonçait la fermeture définitive de la ville pour le mois de juin 83. Après un contact de deux semaines avant Noël 82 et un second séjour, également de deux semaines, en février 83, nous avons tourné en mars et avril de la même année.

— *Entre le scénario entièrement de fiction et celui que vous avez tourné, composé de documentaire et de fiction, y a-t-il une certaine ressemblance?*

J.L. Nous avons transposé notre fiction en documentaire. Par exemple, nous avons rencontré un employé qui, pour fêter ses vingt-cinq de service, est allé au Forum de Montréal avec sa famille. Lors de son retour, le lundi matin, il apprenait la fermeture... Dans la fiction, on montrait la partie de hockey, le Forum, l'avion, etc. Tout ce qui coûte cher. Dans *Le Dernier Glacier*, Robert Gravel raconte, face à la caméra, que son chum a appris «la» nouvelle à Montréal, lorsqu'il est allé fêter ses 25 ans

de service. L'essentiel du propos est respecté. L'impact reste le même. Cependant, le documentaire a des limites dont il faut aussi tenir compte. Le documentaire ne permet pas de filmer la vie privée des gens, leur intimité.

R.F. Nous avons donc décidé de créer un couple fictif (Robert Gabriel et Louise Laprade) pour montrer l'impact de cet événement dramatique sur la famille.

J.L. Lors de notre premier voyage, nous avons recueilli le témoignage de plusieurs couples. Mais puisqu'on ne pouvait montrer la vie de ces couples à l'écran, on a alors dessiné une sorte de «portrait robot/synthèse» de tous les couples rencontrés. Ce nouveau couple fut interprété par des comédiens professionnels.

R.F. En fait, on a tourné le film «à faire» dans les circonstances, plutôt que le film qu'on «souhaitait faire» idéalement. À chacun de nos voyages, la ville s'étiolait sous nos yeux. Les familles quittaient, progressivement. Certaines attendaient la fin des classes avant de partir. Le premier juillet, la ville reprenait possession de toutes les maisons.

— *Avez-vous eu la collaboration des Amérindiens, au cours de votre recherche?*

R.F. Oui. Avec les Indiens, il fallait négocier collectivement. Chaque permission exigeait de longues conversations. Ils avaient certaines réticences à être filmés, surtout à cause des nombreux reportages de la télévision qui ne donnent pas toujours une très belle image des Amérindiens. Ils avaient également peur que nous, les réalisateurs, fassions fortune «sur leur dos».

J.L. Lorsqu'ils ont eu compris le sens de notre démarche, nous avons eu la liberté de tourner sur la réserve. C'est là que nous avons appris le 50^e anniversaire de mariage de Joseph St-Pierre.

R.F. Fêter cet événement révèle bien la situation symptomatique dans laquelle vivent les Amérindiens. Ils habitaient le Nord avant l'arrivée des Blancs. Ils ont vécu l'exploitation de la mine, de la ressource naturelle. Ils connaissent aujourd'hui le départ des «colonisateurs»... Ils resteront là-bas, c'est leur pays d'origine. Certains auront reçu une «petite» paye de séparation. C'est tout.

— *Comment avez-vous travaillé avec les enfants et quel rôle jouent-ils à l'intérieur de votre démarche cinématographique?*

J.L. D'abord, il faut dire que toute la partie documentaire était écrite de façon très précise, avant le

début du tournage. Nos deux séjours nous avaient permis d'identifier à la fois les intervenants et les thèmes abordés. On peut dire que le film constitue 85% du scénario/documentaire.

- R.F. Avec les enfants, nous voulions parler du racisme. Découvrir un point de vue moins rationnel, plus émotif, plus près du vécu familial en ce qui a trait, notamment, au chômage et à l'attachement à la ville. Au cours de notre recherche, nous avons rencontré près d'une soixantaine d'enfants, à qui nous avons posé 5 questions.
- J.L. Les enfants sont les plus touchés, surtout ceux qui sont nés à Schefferville. Ils n'ont que ce coin de pays.
- R.F. Il faut aller à Schefferville et sur la Côte-Nord pour découvrir toute la beauté des paysages, ce contact intime avec la nature. Les enfants vivent dans la plus totale liberté. La ville est isolée, autonome, tout le monde se connaît. Nous avions l'impression d'être dans «un grand salon».
- J.L. Cette promiscuité nous a d'ailleurs permis d'établir des liens privilégiés avec les habitants de Schefferville. Et, par le fait même, des conditions de tournage exceptionnelles. À Schefferville, il y a UN restaurant, UN hôtel, UNE école, UNE compagnie de taxis, etc. Alors, c'est toujours le même monde que l'on rencontre partout. Toute la ville formait «notre plateau de tournage», comme si on reconstituait un énorme village pour un western américain! Comme si nous étions sur une île, perdue dans la nature... Dans la première version du scénario, nous parlions de l'abondance de l'argent, du travail, de l'épuisement. Des problèmes familiaux, psychologiques, affectifs, engendrés par l'isolement et ce besoin de gagner toujours plus d'argent. Nous parlions aussi des quatre milles de route, des installations sportives, des fêtes mémorables, de l'excès sous toutes ses formes. Des idées qui se sont transformées.

— Comment le public a-t-il réagi à votre film?

- J.L. La plupart des intervenants ont vu le film à Sept-Îles sur les ondes de la télévision communautaire. Il est étrange de constater que ceux qui ne connaissent pas Schefferville réagissent avec beaucoup d'émotion. Ils sont touchés par l'universalité de la situation décrite. Quant à la population locale, elle s'attache à des petits détails. En général, leurs attentes ne sont pas comblées.
- R.F. Il faut aussi dire que nous avons négocié non seulement avec la compagnie minière, mais aussi avec le syndicat des employés et les Amérindiens. Il était donc difficile de satisfaire tous les intervenants, surtout qu'au début on identifiait **Le Dernier Glacier** comme étant un projet de la compagnie. Une image pour la postérité.
- J.L. Dans **Le Dernier Glacier**, nous avons choisi de présenter la vérité, sans défendre les droits des employés, ni les devoirs de la compagnie. La plupart des arrangements financiers offerts aux employés ne sont pas disgracieux. Il y a bien sûr une certaine frustration, mais personne ne pouvait s'illusionner sur la survie et l'avenir de la compagnie. Alors qu'elle embauchait près de 1 800 personnes, seulement 250 furent maintenues jusqu'à la fermeture.
- R.F. Les protestations des habitants viennent plutôt de leur attachement à une ville, construite à la grandeur de l'homme, sans aucune mégastructure. Dans un environnement non répressif et sécuritaire.

— Vous avez filmé les derniers instants de Schefferville, mais aussi ses derniers espoirs avec la Commission parlementaire.

- J.L. Pour résumer cette Commission parlementaire, disons simplement que chacun des documents déposés exprimait un sentiment d'amour. Celui

Jacques Leduc et Roger Frappier



que l'on n'ose dévoiler qu'au dernier moment, avant de partir.

R.F. Les projets étudiés étaient plus farfelus les uns que les autres. On supposait n'importe quoi pour garder la ville en vie: «le party de la dernière chance». Tous sentaient que c'était fini. Un chant du cygne parfait...

— *Ce qui fascine dans **Le Dernier Glacier**, c'est notamment la démarche cinématographique que vous avez utilisée: le 35 mm, le 16 mm, la fiction, le documentaire dans une fusion de la réalité et de l'imaginaire.*

J.L. Nous ne voulions pas un documentaire linéaire. Nous disposions d'un budget maximal de 500 000 \$, il fallait donc pousser notre recherche visuelle et nous organiser avec toutes les ressources disponibles sur place. Par exemple, nous avons retenu les services du Salon de coiffure, de la télévision communautaire, de certains ouvriers. Nous étions le plus gros employeur de la ville!

R.F. Dès l'écriture du scénario, nous voulions contourner la linéarité du documentaire traditionnel. Pour ce faire, nous avons tourné des images de la ville, en 35 mm, au moment-même de la scénarisation. L'utilisation du double écran nous a aussi permis de présenter simultanément des témoignages semblables et d'autres en contre-point. Cette division de l'écran donne aussi une impression de vitesse, de rythme. Plutôt que de couper les interventions aux 6 secondes, par exemple, il se produit un changement d'image aux 3 secondes. Cet artifice permet aussi d'apporter des témoignages contradictoires.

J.L. Dès le début, nous avons choisi d'inclure des témoignages d'enfants. Certains étaient prévus sur l'écran de droite. D'autres s'imposaient sur celui de gauche. Au montage, il ne restait qu'à ajuster la dynamique de l'ensemble... Le cinéma est un «art cubiste», comme la musique d'ailleurs. Pour bien montrer toutes les facettes d'une «réalité», comme dans le cas d'un documentaire, il est essentiel de présenter plusieurs points de vue.

R.F. Pour résumer sommairement notre démarche, disons simplement que tous les témoignages d'enfants furent tournés en 16 mm. Seule le tournage en 16 mm fut disposé sur deux écrans.

J.L. Ce mode de construction cinématographique est plein de virtualités et offre des possibilités presque illimitées. Dans notre volonté d'intégrer le documentaire à la fiction, ce mariage des doubles écrans a répondu à toutes nos attentes... Nous avons également pris comme ligne directrice le fait suivant: au moment où le film sortirait, tout aurait été dit sur la fermeture de Schefferville. Ce principe nous a permis d'économiser des sommes importantes lors de la Commission parlementaire. Nous avons choisi de filmer cette partie du scénario en 35 mm, nous possédions une copie des documents déposés. Il ne restait qu'à choisir les principales phrases et à les filmer au moment opportun. Ce découpage nous a permis d'obtenir un résumé intégral de tout ce qui s'est dit lors de ces audiences publiques.

R.F. Pour accentuer cette intégration du documentaire et de la fiction, nous avons, par instant, filmé des «semi-fiction». Par exemple, dans la scène du res-

taurant, Louise Laprade fait le service, sans aucune mise en scène de son personnage. Si on peut dire que toute la fiction fut tournée en 35 mm, le documentaire fut parfois filmé en 16 mm, parfois en 35 mm. La scène de la brasserie, avec Robert Gravel et les natifs, nous a permis de «voler des images» en 16 et en 35 mm, au moment où Robert Gravel fait le passage du documentaire à la fiction, en parlant de l'île de Pâques.

— *Comment s'est fait le choix de ces comédiens?*

J.L. Nous avons très peu de temps pour la production. Nous souhaitons la présence de Robert Gravel et de Michel Rivard. Quant à Louise Laprade, son regard plus nordique a déterminé notre choix. Chaque journée de tournage était précédée d'une journée de répétition. Nous ne disposions que de 15 jours entre le choix des comédiens et le début du tournage. Ce fut vraiment un travail accompli dans l'urgence du présent, dans la simplicité et le bonheur aussi.

R.F. Nous devons également souligner la très grande disponibilité des comédiens. Chacun rencontrait les gens de la place, recueillait des bouts de conversation, des phrases, des témoignages, des situations que nous ajoutions au scénario.

— *Comment avez-vous vécu cette co-réalisation?*

J.L. Jamais nous n'avons défini des tâches précises. Nous avons tout fait à deux: le scénario, le tournage, le montage.

R.F. Faire un film à deux, c'est beaucoup plus stimulant. L'amitié, le respect, les exigences des lieux ou de la réalité contribuent à enrichir le travail collectif. Cette complicité apporte des interventions pertinentes et des questionnements continuels sur le produit qui se fait. Nous n'éprouvons pas le «stress» d'être seul. Nous avons travaillé en favorisant le consensus, plutôt que le compromis.

J.L. Le film lui-même nous a imposé sa loi. La ville aussi. Nous avons certaines affinités naturelles. Roger a toujours été fasciné par le son. Mon expérience du documentaire m'a permis de développer l'aspect visuel, esthétique.

R.F. Avec **Le Dernier Glacier** nous avons, en quelque sorte, retrouvé le cinéma des premiers jours: petite équipe, complicité, amitié.

— *Un tel film aurait-il été possible à l'extérieur des cadres de production de l'ONF?*

R.F. Non. Au moment où les instances gouvernementales auraient pris une décision, la ville aurait plié bagage depuis longtemps. Dans ces organismes, la volonté de commercialisation du produit filmique impose des cadres répressifs qui ne favorisent pas des films documentaires comme **Le Dernier Glacier**.

J.L. **Le Dernier Glacier** est un drame d'ici qui, par son traitement, devient presque universel. Pour reprendre une phrase du Godard, «un film ça ne s'écrit pas, ça se compose». Dans notre démarche, nous avons court-circuité les mécanismes de la production. Nous avons choisi d'écrire des images et d'écrire le texte de notre film. Le produit final traduit cette liberté d'action qui n'est malheureusement pas permise dans le secteur privé.