

L'Homoman révolté

Jean Pierre Lefebvre et les années 1960

Antoine Godin

Number 187, June 2018

1968... et après ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88700ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, A. (2018). L'Homoman révolté : Jean Pierre Lefebvre et les années 1960. *24 images*, (187), 68–71.

L'Homoman révolté

Jean Pierre Lefebvre et les années 1960

PAR ANTOINE GODIN



↑ Capture d'écran: *Les maudits sauvages* (1971)

En août 1964, Jean Pierre Lefebvre voit le *Chat dans le sac* de Gilles Groulx et c'est le choc¹. Il est alors saisi par l'urgence de tourner, par la rage de créer des films qui décriront la société québécoise, ses racines et son rapport au monde moderne.

Dès 1965, il annonce ses couleurs dans *Le révolutionnaire*, où les insurgés se gèlent les pieds par un hiver polaire dans une zone désertique québécoise. Cette tendance existentialiste et critique se confirmera rapidement, notamment par *La chambre blanche* et *Q-bec my love*, et on peut se demander de quelle manière particulière le cinéma de Lefebvre se soude alors au mouvement artistique contestataire.

Au premier contact, les films de Lefebvre des années 1960 et 1970 peuvent sembler séduisants. Comme beaucoup de « nouveaux » auteurs, Lefebvre aborde les thèmes dans l'air du temps comme la jeunesse, la guerre du Vietnam ou l'identité québécoise, en utilisant des techniques esthétiques similaires. Il a tout pour plaire mais il déçoit cependant beaucoup de spectateurs, les déroute et les ramène à leurs contradictions, à leurs limites, peu importe leur horizon sociopolitique. En 1971, un auteur résume très justement la position de Lefebvre face aux préoccupations de l'époque qui « rejette avec une sereine magnanimité la gauche et la droite, les terroristes et les curés, le traditionalisme et la grande société de consommation, le nationalisme et le planétarisme.² » En voyant ses films, la question se pose à savoir si Lefebvre est un pessimiste, un désespéré superbe, un révolté, un réactionnaire, un cynique, peut-être même un nihiliste.

Au tournant des années 1970, un fort courant idéologique circule qui prône la soumission de l'art à la révolution politique. Aussi Lefebvre devient-il la cible d'une certaine gauche qui juge le cinéma trop souvent négligent envers la lutte collective³ : « Le langage de Lefebvre est tellement intégré à la « machination » d'un système qu'il devient l'instrument d'un pouvoir réactionnaire. C'est la marge qu'il y a entre une réflexion sur le cinéma et un acte cinématographique politique.⁴ » Or l'acte de créer pour Lefebvre est avant tout un moyen d'exister.

L'existentialisme est la clé qui permet de décrypter le cinéma de Lefebvre, la perspective qui permet de comprendre sa vision de l'engagement, de la révolte, de la révolution, de la liberté et de la création. (Un extrait du *Mythe de Sisyphe* correspond parfaitement à la position de Lefebvre face à ces questions : « Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement. [...] Abolir la révolte consciente, c'est éluder le problème. Le thème de la révolution permanente se transporte ainsi dans l'expérience individuelle. [...] Elle est cette présence constante de l'homme à lui-même. Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir.⁵ »)

ENGAGEMENT : “THIS AIN'T NO CINERAMA BABY, THIS IS LIFE”

Comme l'existentialiste ne peut pas se séparer de son temps, il fait corps avec lui. Il consacre son effort à parcourir, agrandir et enrichir l'île sans avenir qu'il vient d'aborder. L'ambition première de Lefebvre est donc de *décrire* par le cinéma la réalité dans laquelle il vit. Comme l'écrivait Camus : « Il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante.⁶ » Ce simple geste devient une provocation comme Lefebvre l'expliquait aux *Cahiers* : « ...je crois qu'il n'y a de provocation, d'échange possible que si la réalité est personnalisée, c'est-à-dire renouvelée à travers une certaine personnalité.⁷ »

Ce cinéma constatation provocant devient un cinéma contestation⁸. Cette contestation ne vise pas seulement un système ou un groupe qui serait la source du mal, mais tout ce qui pourrit la condition humaine.

RÉVOLUTION : « AUCUNE IDÉE SUR TERRE N'EST DIGNE D'UN TRÉPAS »

Les personnages dépeints par Lefebvre sont écrasés, en premier lieu par la mort et le (non)sens de la vie, mais aussi par la religion, les traditions, le commerce, le travail, la publicité, la guerre, les politiciens, les idéologies, la sexualité, les relations amoureuses, l'hiver, etc. Tous les personnages, à des degrés divers, subissent et génèrent cette oppression. Personne n'échappe à la critique. Sous son angle sociohistorique, c'est sans aucun doute dans *Les maudits sauvages* que Lefebvre aborde le plus directement cette question : nous sommes tous le prédateur de quelqu'un. Dans un tel monde, la révolution surgit là où on ne l'attendait pas.

« Ce remède subtil qui nous fait aimer ce qui nous écrase et fait naître l'espoir dans un monde sans issue, ce 'saut' brusque par quoi tout se trouve changé, c'est le secret de la révolution existentielle...⁹ »

Dans *Les maudits sauvages*, Tékacouita exhale cette plainte : « Je me suis résignée à être la vierge sainte qu'on a violée au nom du père, du fils et de la civilisation. Je ne possède plus que la fierté de mon désespoir. Je ne possède plus que la force d'accepter ma mort. » Le « saut brusque » historique se produit littéralement entre le passé et le présent. Au XVII^e siècle, le coureur des bois Thomas vient de tuer l'abbé en mission dans un village où tous les autochtones sont morts, il se saoule complètement au whisky qu'il ne peut évidemment plus leur vendre. En relevant sa tête, Thomas voit des hippies qui se passent un joint de marijuana, assis en cercle dans le même village où les morts sont maintenant disparus. Au bout du cercle, on lui tend le joint. Il hésite, puis il accepte. Espoir ? Révolution ?

LIBERTÉ : « NE SACHANT QUELLE SERA NOTRE MORT RÉELLE, NOUS IMAGINONS PLUSIEURS VIES ET VIVONS DES MORTS MULTIPLES. »

La liberté passe par l'expérience et la création puisque créer, c'est vivre deux fois. Dans *La chambre blanche*, Lefebvre exprime ce désir actuel de créer en toute liberté en imaginant une race nouvelle qui naîtrait suite à la disparition de notre univers : « Aucune race du cycle antérieur ne subsistera dans le nouvel univers qui, libre de traditions, suivra son cours en produisant des galaxies et des étoiles, des êtres vivants et pensants guidés seulement par leurs propres lois. »

Contrairement à l'idée répandue selon laquelle la liberté est l'absence de contraintes, Lefebvre prouve qu'elle exige plutôt un effort constant et s'exerce dans la contrainte, sur le territoire même de ce qui nous écrase ou nous limite. À la fin des années 1960, tourner de front trois longs métrages avec des moyens très limités relève de cette prise de liberté. Lefebvre l'assume jusqu'au bout et n'hésite pas à faire usage d'imagination, il a même recours au bricolage s'il le faut, comme cette tête de mannequin dans *La chambre blanche* qui fait office de « robot » narrateur ou cette statue ti-pop à tête de

Vierge et affublée de cannettes de bière dans *Mon amie Pierrette*. Cette liberté esthétique s'exprime également par le recours à des techniques et un montage adaptés aux sujets abordés dans chaque film. Par exemple, entre le clignotement pour évoquer la pub, l'arrêt sur image pour laisser la place au texte poétique, les longs plans-séquences pour laisser « respirer » convenablement les scènes de couple ou d'hiver – désert d'ici auquel il est très attaché. Enfin, Lefebvre prend la liberté de tourner avec les matériaux et le temps dont il dispose *à ce moment-là* et ne cherche pas à tout prix l'étouffante perfection. Il en résulte un mélange de fulgurances de génie esthétique et de scènes parfois frustes.

Le même phénomène se produit au niveau du ton : « L'humour et l'ironie sont des armes que Lefebvre manie avec énormément de facilité et de bonheur. Dans tous ses films, on retrouve son humour parfois grinçant et mordant, d'autres fois simpliste et ennuyeux.¹⁰ » Ces moments de simplicité sont assumés par Lefebvre qui fera dire à son personnage Abel : « Qui peut délimiter la frontière entre la simplicité et la folie ? »

La simplicité de la méthode chez Lefebvre déconcerte et rebute : décrire le réel, le critiquer, en commençant par soi-même. Ainsi s'explique peut-être la difficulté pour ses films de « rester » : la liberté ne viendra pas d'un oppresseur facilement identifiable à abattre.

IL N'Y A QU'INVENTER, RÉINVENTER, CRÉER, ÉPROUVER, EXPÉRIMENTER
(VIVRE L'EXPÉRIENCE DE LA VIE) EN ARRACHANT LA LIBERTÉ DANS UN
MONDE ÉCRASANT, EN REFUSANT LA RÉSIGNATION ET L'ATTENTE.

1. Jean Pierre Lefebvre, *Sage comme une image*, Isabelle Hébert, Montréal, 1993, p. 81
2. Renald Bérubé et Yvan Patry, dir., *Jean Pierre Lefebvre*, Les Presse de l'Université du Québec, Montréal, 1971, p. 18. Cette dissidence est bien démontrée dans le court film réalisé par Simon Galiero en hommage au cinéma de Lefebvre pour l'ONF. onf.ca/film/jean_pierre_lefebvre_fr/
3. Voir par exemple l'article emblématique de Pierre Vallières, « Témoignage d'un otage privilégié des « ordres ». Brault a manqué son coup », publié en 1974 dans la revue *Cinéma Québec* (décembre), qui constitue une charge critique politique contre le film *Les ordres* de Michel Brault
4. Bérubé et Patry, p. 13
5. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Éditions Gallimard, 1942 (1968), p. 76-77
6. Camus, p. 129
7. « Le coup de dés : entretien avec Jean-Pierre Lefebvre », p. 57
8. André Larsen, « Le sens de la contestation et Jean Pierre Lefebvre », dans l'ouvrage collectif *Le cinéma québécois : tendances et prolongements*, Les Éditions Sainte-Marie, Montréal, 1968, p. 49
9. Camus, p. 177
10. Larsen, p. 52

Lien vers le dossier de 24 images no 126 consacré à Jean Pierre Lefebvre en 2006 : revue24images.com/revue-article-detail/1396