

Jean Pierre Lefebvre
Croyances d'une époque

Janick Beaulieu

Number 200, January–February 1999

Numéro 200

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49126ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, J. (1999). Jean Pierre Lefebvre : croyances d'une époque. *Séquences*, (200), 32–33.



quences. Anne Claire Poirier nous pousse dans l'intimité d'un fait brutal: le viol de Suzanne, une infirmière, par un homme qui éructe sa haine des femmes, dans le décor sordide d'un fond de camion. La suite du film s'appliquera à essayer de nous faire réaliser le pourquoi d'une telle situation en détaillant les traumatismes d'un geste insensé qui peut conduire la victime, blessée dans son corps et dans son âme, jusqu'au suicide.

Mourir à tue-tête a gardé l'affiche durant sept mois et la télévision de Radio-Canada en a fait un de ses *Beaux Dimanches*. Il importe de savoir que ce film réalisé en 1978 est une œuvre de maturité. Plusieurs expériences l'ont précédé. Anne Claire Poirier arrive à l'Office national du film en 1960 à l'âge de 28 ans avec, pour bagages, une licence en droit, un séjour à Radio-Canada, un certain goût pour le théâtre et une passion certaine pour le cinéma. Pour être acceptée dans ce monde d'hommes, une femme doit s'adonner aux tâches subalternes. Aussi, elle se réfugie dans l'écriture. Elle devient assistante-monteuse. Nous la retrouvons sur un plateau de tournage avec le réalisateur Pierre Patry pour ensuite devenir assistante-réalisatrice de Gilles Groulx qui tourne *Voir Miami*. C'est avec *Jour après jour* de Clément Perron qu'elle devient monteuse à part entière. Elle commet un documentaire: *30 minutes, Mister Plummer*, mais le cinéma de fiction l'attire de plus en plus. Ce qui ne correspond ni à l'époque qu'elle vit, ni à son milieu de travail, lesquels optent pour le cinéma-vérité. C'est ainsi que naissent *De mère en fille* et *La Fin des étés*. Comme réalisatrice, elle demeure fidèle à une démarche personnelle: pour créer, il lui faut partir d'une émotion vécue dans sa vie intime. Attitude qui agace un lieu et une époque qui pratiquent un cinéma politique et socialisant à la fin des années 60. Ses goûts et ses couleurs la conduisent à faire se côtoyer le cinéma direct et la fiction dramatique en passant par le rêve et les ruptures de ton. Et ce, à l'intérieur d'un même film.

Quand on revoit *Mourir à tue-tête* aujourd'hui avec les yeux d'une époque qui en a, un peu beaucoup, ras le bol d'un féminisme aussi

enragé que vengeur, on ne partage plus l'idée que tout homme est habité par un instinct de viol et qu'il est incapable d'en comprendre les conséquences. La longue séquence du tribunal donne dans le théâtre filmé et passe mal l'écran. Somme toute, le mélange des genres n'est pas toujours heureux. La séquence du viol demeure quand même d'une efficacité troublante. Une caméra subjective épouse le regard de la femme violée. De cette façon, c'est le spectateur qui se sent agressé. Du grand art!

Janick Beaulieu

Jean Pierre Lefebvre

Croyances d'une époque



Jean Pierre Lefebvre occupe une place unique dans notre cinéma et représente un cas d'espèce dans notre paysage cinématographique. De 1965 à 1979, il a commis 16 longs métrages. C'est dire qu'il a réalisé 16 films en 14 ans. Plus un court métrage. Ces dernières années, il a peu produit et il a même déçu certains admirateurs de la première heure. N'empêche qu'il demeure le plus fécond de nos réalisateurs. Comment a-t-il fait avec si peu de moyens? Pour lui, la réponse est aussi simple que réaliste. Rien ne sert de s'apitoyer sur son sort, il faut faire avec les moyens du bord. Par exemple, un budget de cinquante mille dollars lui impose des choix. S'il fait un film en couleurs, il n'a droit qu'à trois comédiens. En noir et blanc? Il peut se payer douze comédiens. Et ainsi de suite. C'est un poète qui a les pieds sur terre. À 15 ans, il avait pondu un scénario sur Dollard des Ormeaux. Il n'a jamais pu le réaliser parce qu'il aurait coûté trop cher.

Son cinéma est conscient que nous habitons une contrée où les contrastes grimacent. La température a bien des choses à se faire

pardonne. À un hiver capable de geler un diable dans sa fournaise peut succéder un été à faire suer des pays chauds. *Le Révolutionnaire* se passe en hiver, *Patricia et Jean-Baptiste* au printemps, *Mon œil en été* et *Il ne faut pas mourir pour ça* à l'automne. *Ultimatum*, qui est un film sur la mort intellectuelle, a lieu en plein été avec une partie au début de l'hiver. *On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire* se déroule en hiver pour souligner la dureté d'une ville aux prises avec des morts absurdes. Par contre, *Les Dernières Fiançailles* qui raconte les derniers jours de la vie d'un vieux couple, ne se passe pas à l'automne comme on pourrait s'y attendre, mais au printemps, pour signifier l'acceptation de la mort en plein renouvellement de la vie. Le cinéaste affirme lui-même que lorsqu'il pense à la mort, ce n'est pas pour mourir, mais pour vivre.

Jean Pierre Lefebvre nous propose des films qui questionnent notre histoire, celle d'hier et celle d'aujourd'hui. Des films qui abordent les problèmes du couple d'une manière intimiste. Son style et ses propos adoptent souvent une attitude contestataire tout en se permettant des envolées lyriques. Parfois, sa mise en scène sera décidément minimaliste. *L'Amour blessé* dénonce la pollution des ondes avec ses

lignes ouvertes au public qui en profite pour se défouler. Pendant tout le film, le spectateur parcourt un seul appartement ou presque en compagnie d'un seul personnage et de sa radio. Cette austérité sert encore plus efficacement la dénonciation courageuse du propos. *La Chambre blanche* semble être son film le plus poétique. Lumière et décors déposent un tulle de poésie sur ce film qui traite de l'harmonie d'un couple qui apprend à se nommer. Il importe de se rendre compte que l'autre existe indépendamment de soi. Le film se veut un hommage, selon Lefebvre, aux gens qui vivent en parallèle avec tout ce que cela implique sur le plan existentiel. *Les Dernières Fiançailles* demeure son film le plus remarquable. Dans cette incursion dans la fin de la vie d'un vieux couple, Lefebvre respecte la mentalité et les croyances de l'époque. Il s'efface pour laisser toute la place à un lyrisme d'une belle simplicité qui rejoint la profondeur des êtres et des sentiments.

Janick Beaulieu

Aujourd'hui ou jamais

Rimbaud toujours vivant

À la fin d'*Aujourd'hui ou jamais*, Abel dit à Monique: «Merci de m'avoir tué!» Il est rare d'entendre une telle expression de gratitude de la part d'une victime. Cela fait partie des réparties étonnantes dans le dernier film de Jean Pierre Lefebvre. Son long métrage précédent, *Le Fabuleux Voyage de l'ange*, avec ses décors de bande dessinée et le jeu approximatif de certains acteurs, avait déçu plusieurs admirateurs: le film ne décollait pas. *Aujourd'hui ou jamais* retrouve le Jean Pierre Lefebvre des meilleures heures capable de faire cohabiter humour, tendresse et poésie. Le film se présente comme la dernière partie d'une trilogie dont les deux premières s'intitulaient *Il ne faut pas mourir pour ça* et *Le Vieux Pays où Rimbaud est mort*. Abel Gagné est le point de mire de toute cette aventure. Ce gentil excentrique a souffert du syndrome de Peter Pan à cause du départ de son père quand il n'avait que cinq ans.

L'été s'avère une saison propice aux visites. L'été peut même provoquer des réconciliations de choix. Lefebvre accorde une grande importance aux saisons. Ici, le choix de l'été n'est pas innocent. La caméra a matière rutilante à se mettre sous l'objectif. Elle sait faire le plein de verdure qui pratique la nuance quand elle ratisse large. Le fond de l'air est à la réconciliation. L'essai de réconciliation entre le père et le fils est remarquable sur le plan de la mise en scène. Napoléon Gagné s'adresse à son fils par l'intermédiaire d'un rêve. Le montage parallèle qui fait intervenir Arlette Séguin donne une force d'impact à cette séquence belle à contempler.

Les fourmis jouent un rôle important dans le film. Vers la fin, Abel fait ses adieux à un nid de fourmis pour signifier qu'il délaisse la sédentarité pour adopter un univers aérien. Ce père, à qui Abel en veut tant, ressemble à un terrier de fourmis dans la mémoire du cœur de notre héros. La poésie suinte de plusieurs séquences quand des associations de mots et d'images jouent sur le sens littéral et le sens figuré. Il y a notre Abel qui a des comptes à régler non seulement avec la banque mais aussi avec son père. Avec ce dernier, les comptes se situent surtout sur le plan psychologique. Après avoir remué une fourmilière, Abel sent ses jambes envahies par les fourmis. Ici, le sens littéral déborde sur le sens imagé et marque l'impatience de décoller après une aussi longue absence. Il faut savoir que notre Abel a subi un traumatisme à la suite d'un accident d'avion. Depuis quinze ans, son avion est cloué au sol. Aujourd'hui, il se doit de décoller. Sans quoi, il ne pourra plus voler dans son Pégase moderne. Durant ce temps d'inaction, les oiseaux ont fait leurs nids dans le cockpit et les moteurs. Ce qui fait dire à Abel qu'il s'agit de la revanche des oiseaux. Avec ces jeux de mots et d'images, le film se donne des envolées poétiques.

Aujourd'hui ou jamais aurait pu se présenter à nous comme une sorte d'ultimatum. Si Jean Pierre Lefebvre n'arrivait pas à nous intéresser aujourd'hui, il risquait de nous perdre à jamais. Il nous a eus.

Janick Beaulieu

AUJOURD'HUI OU JAMAIS

Canada (Québec) 1998, 106 minutes — Réal.: Jean Pierre Lefebvre — Scén.: Jean Pierre Lefebvre, Marcel Sabourin — Int.: Marcel Sabourin, Claude Blanchard, Julie Ménard, Micheline Lancôt, Jean-Pierre Ronfard — Prod.: Bernard Lalonde — Dist.: Remstar.