

Entretien avec Jean Pierre Lefebvre

Michèle Garneau

Volume 9, numéro 3, mars-mai 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34216ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Garneau, M. (1990). Entretien avec Jean Pierre Lefebvre. *Ciné-Bulles*, 9(3), 33-37.

« Faire des films, c'est s'inventer une famille. »

Jean Pierre Lefebvre

par Michèle Garneau

un ange déchu. Il est assis et regarde dans le vide, l'oeil morne, une plume à la main. Autour de lui, toutes sortes de choses hétéroclites, mystérieuses et comme endormies. Et l'ange a l'air de se demander quoi faire de tout cela, de tout cet éparpillement ; il a l'air d'hésiter entre le dégoût et la participation. J'ai pensé à un de vos films.

Jean Pierre Lefebvre : Il me semble que cela pourrait s'appliquer à tous mes films. Peut-être surtout à **la Chambre blanche**.

Ciné-Bulles : *On a souvent dit de cet étrange tableau qu'il est une allégorie de la création artistique. Cela m'a fait penser à la Boîte à soleil, au personnage du vieil homme aux cheveux gris.*

J'ai trouvé ce film très mélancolique, en dépit du soleil qui réapparaît à la fin du film et des images de bonheur qui accompagnent la lumière. Ces images de bonheur restent précaires car leur avènement a été trop douloureux, tellement sombre et lent. Serait-ce une allégorie sur votre propre création ?

Jean Pierre Lefebvre : Ce qui est curieux, c'est que j'ai vraiment fait ce film-là comme j'ai tourné mon premier film, l'**Homoman**, en 1964. Ce sont des films que j'ai faits par intuition, avec des flashes, avec le besoin de créer librement, de réaliser quelque chose d'impossible au Québec : sortir des cadres financiers. Parce qu'on fait rire de nous si on présente un film qui ne coûte pas un million et demi. C'est un film où je me suis laissé complètement aller, et après coup que je me suis mis à interpréter. Bien sûr qu'il porte sur la mélancolie, aussi bien politique que culturelle, et sur la mienne propre. C'est curieux parce que 7 ou 8 ans après l'**Homoman**, beaucoup de gens me disaient que tous mes films étaient déjà dedans. Et je sais pertinemment que mes 10 prochains films sont dans **la Boîte à soleil**.

L'Apprentissage, écrit par Michel Garneau, sera une pure tragédie. Je pense que cela peut être un film très important pour le Québec. Michel est vraiment allé chercher la quintessence de toute une époque que j'ai moi-même vécue parce que j'ai passé huit ans dans un pensionnat classique. C'est un niveau de notre conscience individuelle et collective qu'on a pas encore décapé, et en même temps un hommage à la création. Je crois à la tragédie pure parce qu'elle nous permet de retourner aux valeurs essentielles. La profondeur est disparue du cinéma québécois. La profondeur, la mélancolie, et la naïveté aussi. Je crois qu'il faut être capable de s'assumer en tant

Entre la grande et la petite histoire, le passé et le présent, la vie et la mort, la jeunesse et la vieillesse, entre la dénonciation et l'affirmation, Jean Pierre Lefebvre n'a jamais cessé de tisser des liens de rencontre dont le plus essentiel est peut-être celui qui unit tous ses films les uns aux autres dans une continuité créative indispensable pour lui. Car l'important pour Jean Pierre Lefebvre, c'est de filmer, de pouvoir chercher, au fil du temps qui change, ce qui nous lie à sa mouvance et nous délie aussi parfois. Il a, pour préserver cette continuité et pour sa survie de cinéaste, développé une esthétique « primitive » à laquelle il n'a jamais dérogé et qui lui permet de faire des films en peu de temps et avec peu d'argent.

Les plus beaux plans de Lefebvre sont faits, comme chez les plus grands, avec ce qui ne coûte rien : avec du temps, grand créateur de rythmes, avec le silence qui fait surgir les bruits, avec l'immobilité qui révèle le mouvement, et avec la lumière qui change de seconde en seconde. Il est un des rares cinéastes québécois à avoir maintenu un rythme de création régulier tout en conservant une totale liberté envers son travail.

Jean Pierre Lefebvre m'a parlé de ses projets : deux longs métrages dont l'un est écrit par Michel Garneau et qui racontera le Québec à travers la vie de pensionnat classique dans les années 50. « Ce sera une pure tragédie », dit Lefebvre ; l'autre est écrit par Lefebvre lui-même et s'intitulera : **le Fabuleux voyage de l'ange**. Lefebvre est prêt ; il attend. Il a tout son temps. Il parle de ses « dix prochains films »...

Ciné-Bulles : *Vous connaissez la gravure de Dürer intitulée la Mélancolie ? On y voit un ange. On dirait*

Filmographie de Jean Pierre Lefebvre :

- 1964 : **l'Homoman**
- 1965 : **le Révolutionnaire**
- 1966 : **Patricia et Jean-Baptiste**
- 1966 : **Mon oeil**
- 1967 : **Il ne faut pas mourir pour ça**
- 1967 : **Mon amie Pierrette**
- 1968 : **Jusqu'au coeur**
- 1969 : **la Chambre blanche**
- 1970 : **Q-bec my love**
- 1971 : **les Maudits Sauvages**
- 1972 : **Ultimatum**
- 1973 : **On engraisse pas les cochons à l'eau claire**
- 1973 : **les Dernières Fiançailles**
- 1975 : **l'Amour blessé**
- 1976 : **le Gars des vues**
- 1977 : **le Vieux Pays où Rimbaud est mort**
- 1979 : **Avoir 16 ans**
- 1982 : **les Fleurs sauvages**
- 1983 : **Au rythme de mon coeur**
- 1984 : **le Jour S**
- 1988 : **la Boîte à soleil**

« Je répète toujours la même chose et je le répéterai toute ma vie : le créateur n'est qu'un témoin et son oeuvre n'est qu'un témoignage ; le créateur n'est pas un juge. »
(Jean Pierre Lefebvre)

qu'individu et en tant que société à travers nos tragédies passées et à venir. On s'est illusionné avec la révolution tranquille, que j'ai appelée les grandes vacances, et après cela tout est retombé. Tout le monde a été déçu. Les créateurs ont arrêté de se battre pour un projet collectif. Depuis les années 70, c'est au plus fort la poche. On fait des films avec beaucoup de *production value* comme on dit, des films bien éclairés, très coûteux. L'autre élément, c'est l'imagination. Une phrase de Buñuel qui résume à peu près toute ma vie : « Il n'y a que l'imagination qui soit une source de liberté ».

Ciné-Bulles : *On ne parle pas dans la Boîte à soleil. Il n'y a que de la musique et des bruits. Des bruits hostiles, douloureux, assourdissants. Pourquoi ce parti-pris ? C'est un parti-pris esthétique qui cache quelque chose d'autre ?*

Jean Pierre Lefebvre : Je pense que cela fait partie de la grande mélancolie dont vous parliez. J'ai fait un film sans aucune parole au moment où moi j'ai recommencé à vivre non seulement comme individu mais comme cinéaste et cela grâce au Canada anglais. Depuis 1981, je vis essentiellement au Canada anglais, à donner des ateliers et à collaborer à des films de jeunes cinéastes. C'est le cinéma de la nouvelle vague canadienne anglaise, un cinéma peu coûteux, un cinéma d'émotion et d'idées, qui m'a convaincu qu'un tel film était encore possible et nécessaire. Donc, c'est au moment où je suis devenu plus ou moins un apatride, au moment où je travaillais essentiellement au Canada anglais, que j'ai fait un film sans mots, un film de silence.

Ciné-Bulles : *Il y a une réflexion sur les pouvoirs de l'image dans la Boîte à soleil : la mise en image tue, ou plutôt fait disparaître celui ou celle qui entre dans le champ photographique.*

Jean Pierre Lefebvre : Oui effectivement, c'est assez épouvantable d'utiliser des images quand on connaît leur pouvoir. Ce film-là vient de huit années d'expérimentation dans le monde des images. Tous ces collages animés que j'ai faits viennent des montagnes de magazines que j'avais collectionnés, que je voulais utiliser et dont j'ai voulu me débarrasser. Il y a dans *la Boîte à Soleil* tout un aspect théorique. On enferme de plus en plus le monde dans l'image. C'est comme si le cinéma ressemblait de plus en plus au cinéma et de moins en moins à la vie. Je pense que c'est ce qui a caractérisé le cinéma des années 80. On est plus près des images que du monde. Est-ce que c'est tragique ? Ce n'est pas à moi de le dire.

Ciné-Bulles : *On vous a souvent reproché de ne pas proposer de solutions dans vos films.*

Jean Pierre Lefebvre : Ce n'est pas ma job de donner des solutions. Un créateur transmet des éléments de réalité d'une façon différente de ce qu'un autre perçoit et transmet. Et nous ne sommes surtout pas des juges. Ma job est de voir les choses sous un certain angle, de montrer le monde tel que je le vois et, après l'avoir montré et proposé de telle ou telle façon, d'essayer de le changer. Cela a toujours été mon obsession. Je me souviens que lorsque *le Révolutionnaire* est sorti en 1965, j'avais écrit que le film était la mèche et que le spectateur devait être la bombe. Je m'en suis toujours tenu à cela. Mes fins de films disent aux gens : ce que vous avez vu là, c'est du cinéma. Le cinéma ne règle pas vos problèmes, ne comble pas vos désirs.

Ciné-Bulles : *On a dit et répété aussi que les fictions québécoises étaient misérabilistes et déprimantes... Dans un dossier sur le cinéma québécois, il y a même un commentateur qui réclame des films en santé et des héros qui aiment la vie...*

Jean Pierre Lefebvre : C'est un autre aspect de la même question. On a toujours refusé de parler des personnages positifs à l'intérieur de mes films. Il y en a pourtant beaucoup : les deux vieux des *Dernières Fiançailles*, la Simone des *Fleurs sauvages*, le Thomas Hébert des *Maudits sauvages*. C'est bizarre, il y a tout un côté qu'on ne veut pas voir dans mes films, et dans les films québécois en général, parce que cela ne correspond pas à certaines thèses, que cela vient les contredire. Exemple : au Québec on a été enfoncés, un peu malgré nous, dans les thèses marxistes, surtout entre 68 et 74. Combien de fois j'ai pu être invité dans certaines universités pour assister publiquement à ma propre démolition et à la démolition de mes films. *Les Dernières Fiançailles* a été pendant des années un objet de haine pour à peu près toute la critique. J'ai toujours dit que j'avais deux cycles : un cycle vers le négatif, destructeur, et un cycle vers le positif, constructeur.

Ciné-Bulles : *Je trouve drôle que vous fassiez ce genre d'opposition. Comme si le geste dénonciateur était destructeur. Par ailleurs c'est vrai que vous avez déjà dit avoir un côté « dénonciation » et un autre « énonciation ». Mais faut-il absolument les connoter à la destruction et à la construction ? Je trouve qu'en faisant cela vous tombez dans une dichotomie de valeurs, dans une méfiance bien québécoise envers la polémique, l'affrontement. En tout cas, cela ne vous ressemble pas.*

« Ma seule préoccupation, de film en film (car je ne crois pas à l'oeuvre unique, je ne crois qu'en la continuité entre les oeuvres), est d'ailleurs toujours la même : des signes et un jour... inventer de nouveaux signes. Additionner les contradictions et les contraires. Et demeurer moi-même 'en marge' de ces signes, ne pas les interpréter, mais les organiser. »
(Michel Moreau, *Cahiers du cinéma*, numéros 200-201)



Jean Pierre Lefebvre sur le tournage de *Laliberté* (Photo : Sarah Butterfield)

Jean Pierre Lefebvre : Oui vous avez raison. C'est l'habitude des mots, du dualisme et du manichéisme ambiant. Le film dont je vous ai déjà parlé, *l'Apprentissage*, sera je crois une extraordinaire rencontre entre ces deux aspects-là. C'est un film qui dénonce et qui énonce, qui énonce parce que le héros est créateur, un poète, comme Michel, qui se sauve par la poésie. Et les curés seront déçus parce qu'ils ne sont pas attaqués. On ne parle que des victimes, les enfants de 12/13 ans qui sont pris dans ce système-là.

Ciné-Bulles : *J'aimerais qu'on parle des Maudits Sauvages que vous avez mentionné tout à l'heure. Le film est sorti en 1971. Dans le générique on sous-titre « film presque historique ». C'est un film plein d'humour et d'angoisse, unique dans la cinématographie québécoise. Contrairement aux films historiques plus récents et aussi plus mélodramatiques (l'Affaire Coffin, Maria Chapdelaine, Bonheur d'occasion, la Dame en couleurs, les Plouffe, les Fils de la liberté, les Années de rêves), c'est un film historique qui affronte le présent et l'interroge en mêlant ironiquement les époques.*

Jean Pierre Lefebvre : Même si la mode est au passé, aux reconstitutions historiques, je ferais rire de moi complètement en présentant un scénario comme celui des *Maudits Sauvages* aussi bien à la SOGIC qu'à Téléfilm Canada. La mode est à l'histoire certes, mais à l'histoire très conformiste de forme. Les films que vous avez mentionnés sont des films plus qu'orthodoxes. Et c'est d'ailleurs cela la grande différence entre le cinéma d'aujourd'hui et le cinéma des années 60. La transformation, la révolution du cinéma québécois était dans la forme. On ne peut pas se démarquer par rapport à tous nos colonisateurs, qu'ils soient américains ou français, en adoptant les mêmes formes qu'eux. J'ai eu de merveilleux orgasmes techniques quand j'ai vu *Apocalypse Now*, mais je n'ai pas réfléchi sur la guerre du Viet-Nam une seule seconde, je n'ai pas souffert une seule seconde. Pour revenir aux *Maudits Sauvages*, quand le film est sorti à Québec, le chef Max Gros Louis, de la tribu des Hurons, en voyant le titre du film a téléphoné aux distributeurs pour avoir une projection privée. Il se disait que c'était atroce, et qu'on allait encore rire d'eux. Il a fait des interventions sur les ondes de deux radios à Québec, des



Patricia et Jean-Baptiste
(Photo : Collection de la Ciné-
mathèque québécoise)

lignes ouvertes, pour décrier le film. Après la première, Max sort de la projection, vient me voir et me dit : « Jean-Pierre, si j'ai bien compris ton film, c'est les Blancs les maudits sauvages ! »

Ciné-Bulles : *Beaucoup soutiennent que la spécificité du cinéma québécois, que sa sauvegarde même, repose sur un cinéma de fiction soucieux de son héritage du direct, sur une quête du direct dans la fiction. Le cinéma direct, comme mode d'appréhension de la réalité aussi bien que comme technique et comme forme, est intimement lié à un contexte socio-politique. Pensez-vous qu'on peut extraire comme cela une forme de son lieu d'émergence et la revendiquer seulement comme procédé ? N'est-ce pas n'en faire qu'un procédé, même si ce procédé est propre au cinéma québécois ?*

Jean Pierre Lefebvre : Absolument. C'est théorique et trop facile, en plus de ne pas tenir compte de l'évolution. Il est important par contre d'être en continuité. On me demande souvent pourquoi je n'ai jamais fait de documentaires. Je réponds que je n'en ai pas senti le besoin parce que tout le monde l'avait tellement bien fait avant moi. Les Groulx, Perrault, Jutra, Brault, Gosselin m'ont montré la voie à suivre. Ils m'ont montré qu'il fallait aller vers l'invention de notre propre imaginaire, qui part justement d'une observation de la réalité. De toute façon quand vous regardez ce qui se passe dans les films de Perrault — et je le dis en toute objectivité — Pierre fait de la mise en scène, il retourne filmer des bouts parce que, dramatiquement parlant, cela ne marchait pas. Il y a des courants. Et il y a encore un courant qui, à mon avis, est négativement dominateur, celui qui fait appel au direct comme si c'était le seul cinéma qui nous représentait. Un film comme **Entre la mer et l'eau douce**, qui est une dramatique, est aussi révélateur que **le Règne du jour**.

Ciné-Bulles : *Qu'est-ce que vous pensez de la production cinématographique actuelle ?*

Jean Pierre Lefebvre : Le « nous » québécois (je le dis sans nationalisme chauvin) dans les films qui sortent depuis cinq ans, ressemble de plus en plus aux mauvais films français. Parce qu'on veut que ce « nous » s'exprime internationalement, on le moule à la française. Il y a un jeune étudiant qui a fait de **la Boîte à soleil** une critique très négative. Il me l'a envoyée pour savoir ce que j'en pensais. Lors de la projection du film à la Cinémathèque me dit-il, il était avec deux de ses collègues qui se demandaient

comment on pouvait faire de la photo aussi laide. J'ai trouvé cela intéressant comme remarque car je constate à quel point la photo est standardisée maintenant. Et la photo est quelque chose de très organique, la lumière aussi. Je ne pouvais pas faire de la belle photo couleur, la laideur était inhérente à mon sujet. Je ne prône pas la pauvreté, mais l'essentialité des moyens.

Ciné-Bulles : *Dans la dernière livraison de la Revue belge du cinéma, Imaginaires du cinéma québécois, vous répondez à l'article de Heinz Weinmann qui a écrit un texte intitulé « La logique implacable des imaginaires collectifs » dans lequel il essaie de montrer à travers deux films (la Petite Aurore l'enfant martyre et Un zoo, la nuit) des invariants dans l'imaginaire collectif québécois. Il se sert de la psychanalyse, d'une structure explicative psychanalytique pour appréhender l'imaginaire québécois. Vous lui répondez en titrant votre article « La logique implacable des imaginaires dominants ». Vous dites que la théorie est une création de l'imaginaire, comme le cinéma, et que comme le cinéma, elle peut être révélatrice de rapports de force et de formes de colonialisme. Vous retournez plus ou moins la formulation et l'hypothèse de M. Weinmann contre lui-même, contre sa propre création.*

Jean Pierre Lefebvre : La théorie est une création merveilleuse, une création de l'imaginaire. Mais de quel imaginaire ? On est toujours pogné entre le dominant et le dominé. Mais la création, l'imaginaire, comme la vie, est quelque chose qui bouge. Je vais vous rapporter une anecdote que m'a racontée Jean Rouch, je crois. Au milieu des années 50, une personne s'était mise à présenter des films dans la brousse africaine à l'aide de projecteurs à piles, là où jamais des images n'avaient été projetées. Et la dite personne constatait que les mêmes gens revenaient soir après soir, s'assoiaient devant l'écran, regardaient le même film attentivement, s'en allaient, revenaient le lendemain. Au bout de quelques semaines, intriguée, la personne leur a demandé pourquoi ils revenaient systématiquement voir le même film. Ils ont répondu : « On attend que cela change ». L'immobilisme est impossible. La lumière change de seconde en seconde. Et le cinéma plus que tout autre. Et la théorie en fait partie.

Le cinéma depuis le début du siècle veut immortaliser cette civilisation qui est la nôtre de façon très orgueilleuse, très prétentieuse. Il veut la mettre en histoire, laquelle histoire serait l'histoire de tout le

« Ce sont les Français qui ont fondé le Canada, les Anglais qui l'ont conquis, et maintenant les Américains qui l'influencent. »
(Jean Pierre Lefebvre)

monde. Tout est essentiellement en évolution. La théorie est nuisible quand, comme le cinéma, elle enferme la réalité dans une image de la réalité, parce que la théorie est une image. C'est facile de faire un cinéma commercial à la base ; si je mets deux meurtres, trois viols tout de suite en partant, j'ai plus de distributeurs intéressés. Mais si je suis théoricien et que je propose une théorie qui comporte ses viols, ses meurtres comme des raccourcis faciles, il y a des chances qu'elle soit comprise, aimée et qu'elle emporte l'adhésion.

Quand on fait un décodage, on oublie souvent des films pas importants mais qui sont aussi essentiels pour appréhender un imaginaire que les films jugés importants. Par rapport à mes propres films il y a comme un espèce de sectarisme qui s'opère. J'ai quand même fait 21 longs métrages, mais souvent les théoriciens vont privilégier les deux ou trois films qui leur conviennent, c'est-à-dire ceux qui illustrent leur théorie et vont oublier les autres. On fait la même chose avec l'histoire du cinéma.

Ciné-Bulles : *On vous a beaucoup critiqué depuis Au rythme de mon coeur et le Jour S. Yves Lever a même écrit : « Ces films tombaient dans un narcissisme gênant et les plus jeunes ne s'intéressaient guère à cette esthétique qui leur semble brouillonne et pédante, et encore moins à ces problèmes psychopolitico-sociologiques qui leur apparaissent d'un autre âge. »*

Jean Pierre Lefebvre : Ce que j'ai continué à réclamer et à appliquer dans mes films, même dans le Jour S, c'est le droit à la petitesse, le droit de continuer à faire des films qui ne prétendent pas au chef-d'oeuvre absolu. C'est le droit de continuer à chercher dans une oeuvre qui est d'abord et avant tout une mouvance, une réflexion. Je réclame le droit de faire du cinéma primitif.

Ciné-Bulles : *Qu'entendez-vous par primitif ?*

Jean Pierre Lefebvre : Les moyens, les émotions et les idées. Comme vous le remarquez je n'utilise jamais le mot art. L'art, je ne sais pas ce que c'est. L'art est une consécration spatio-temporelle.

Ciné-Bulles : *Beaucoup vous reconnaissent pourtant un chef-d'oeuvre : les Dernières Fiançailles.*

Jean Pierre Lefebvre : Mon chef-d'oeuvre catholique oui ! (rires) Je ne veux pas perdre cette exigence de simplicité, de nécessité. Je la revendique. Et je

n'ai pas la prétention de penser que mes films sont bons. Quand je vois les pièges dans lesquels sont forcés de tomber les jeunes cinéastes, et dans lesquels j'ai failli moi-même tomber, je me dis que c'est atroce de faire du cinéma. Prenez **Laura Laur**, le film a coûté un million et demi. Il ne marchera sûrement pas longtemps. Les films meurent très vite vous savez. Ça va prendre alors quatre ou cinq ans avant que Sauriol fasse un film. On attend quatre ou cinq ans et on perd le fil, non seulement avec notre métier, mais avec la nécessité de faire des films. Ce qui me fait peur avec l'art entre guillemets, c'est quand les critères de cet art officiel ne deviennent que les répétiteurs de la recette mise au point par d'autres.

Ciné-Bulles : *Vous pensez que c'est ce qui se passe actuellement au Québec ? Qu'on utilise des recettes mises au point et éprouvées par d'autres ? Pour internationaliser et donc rentabiliser notre cinéma ?*

Jean Pierre Lefebvre : Exactement. Ce n'est pas tellement le sujet que la forme. La tyrannie actuellement au Québec vient beaucoup de la technique, qui, elle, vient de la production : on a honte du petit objet. Ça fait partie d'un sentiment global de honte. Voyez-vous, on va accorder toute la presse, toute la publicité et toute la critique à un film comme **Dans le ventre du dragon** parce qu'il a coûté cher. Même Paul Warren, chaque fois qu'il le peut, va écriquer **Dans le ventre du dragon**. Et **Jacques et Novembre**, parce que c'est un petit objet sans prétention, ne retiendra que 5 p. 100 de la presse. C'est tellement important d'avoir accès à la confirmation de notre propre image sur un écran. Ma mère, six mois avant de mourir, m'a demandé de la ramener voir pour la treizième fois **South Pacific**. Déjà à l'époque, j'étais un jeune critique agressif. Ça me mettait dans tous mes états. Mais j'ai fermé ma gueule et je l'ai amenée voir **South Pacific**. Mais je me disais : qu'est-ce que je peux faire ? Qu'est-ce que je pourrais lui répondre ? Bien, ma réponse à ma mère, ce sont mes films. C'est **les Dernières Fiançailles**. J'ai fait ce film-là aussi parce que mes grands-parents sont morts très jeunes. Je me suis inventé une famille. Faire des films, c'est s'inventer une famille.

Quand j'avais 17 ou 18 ans, j'ai entendu une interview avec Julien Green où il avait dit : « on crée pour deux raisons : ou pour parler pour ceux qui n'ont jamais parlé, ou pour ceux qui ont été tenus au silence. » Et cela m'avait frappé parce que l'histoire de ma famille et de ma société, c'était cela, le silence. Et faire du mimétisme, c'est encore une forme de silence. ■



Les Dernières Fiançailles
(Photo : Collection de la Cinémathèque québécoise)

*« Et c'est d'abord contre le cinéma américain que nous battons dans nos films. »
(Jean Pierre Lefebvre, Lettres françaises, 31 janvier 1968)*