

Le pouvoir de l'imaginaire Entretien avec Jean Pierre Lefebvre

Michèle Garneau and Marie-Claude Loiselle

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22945ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Garneau, M. & Loiselle, M.-C. (1991). Le pouvoir de l'imaginaire : entretien avec Jean Pierre Lefebvre. *24 images*, (56-57), 6–10.

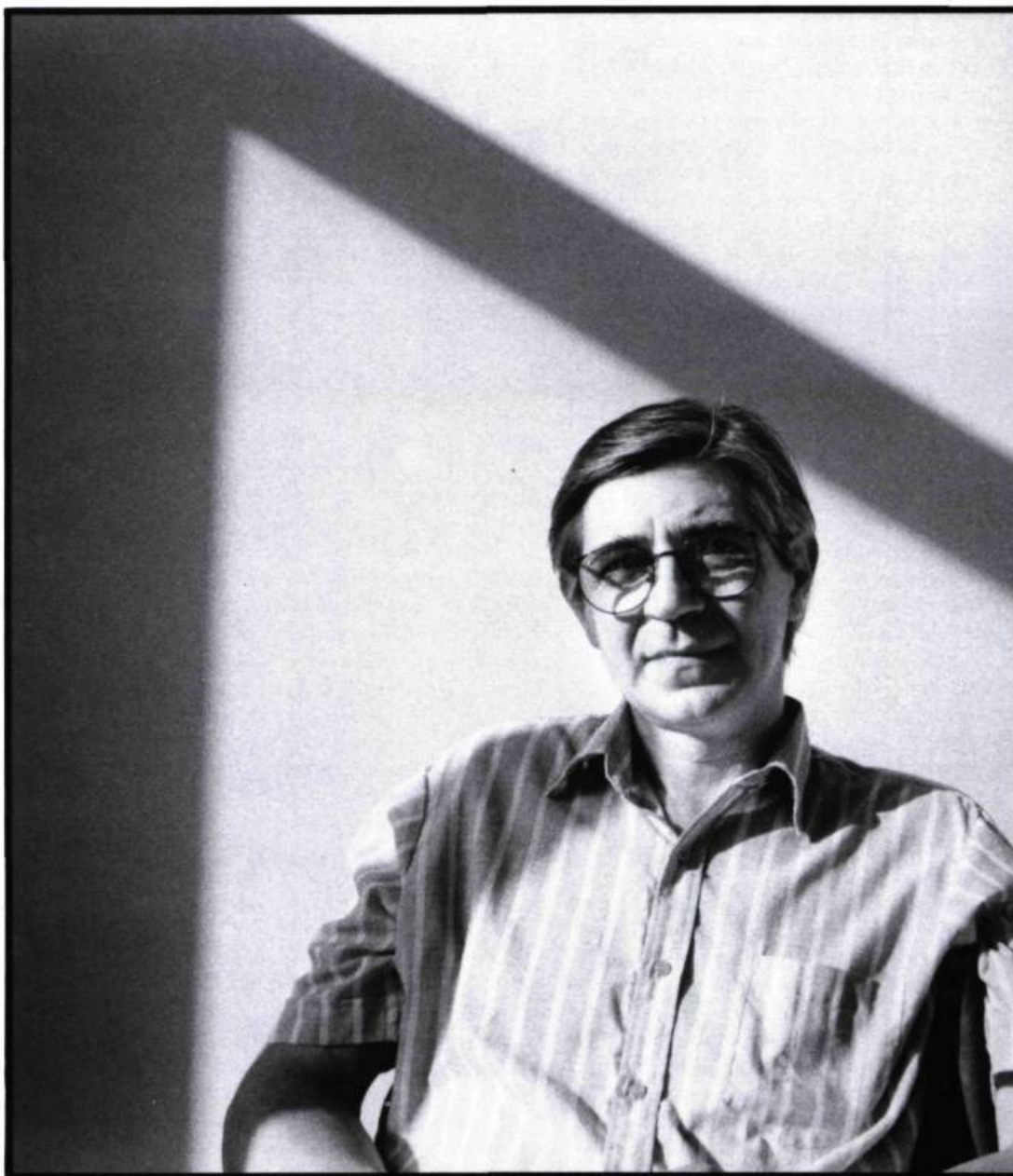
ENTRETIEN AVEC JEAN PIERRE LEFEBVRE

Propos recueillis par Michèle Garneau et Marie-Claude Loiseau

le pouvoir de l'imaginaire

Le fabuleux voyage de l'Ange est le vingt-deuxième film de Jean Pierre Lefebvre. Une grosse production qui rompt avec les habitudes artisanales et les conditions de travail plutôt modestes du cinéaste. Jean Pierre Lefebvre déteste l'attentisme; il n'a jamais cessé de tourner en vingt-sept ans et a toujours su s'accommoder des aléas de la production. S'accommoder sans se soumettre: Jean Pierre Lefebvre a toujours tourné les films qu'il voulait et *Le fabuleux voyage de l'Ange* ne fait pas exception. Encore une fois un film qui ne ressemble à rien, pas même à une «manière» Lefebvre. Aussi différent des *Dernières fiançailles* que celui-ci l'était des *Maudits sauvages*.

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE



24 images: *Le fabuleux voyage de l'Ange* semble se détacher de cette esthétique primitive de laquelle vous vous êtes toujours réclamé. Considérez-vous ce film comme une rupture dans votre carrière?

Jean Pierre Lefebvre: Non, pas du tout. C'est vrai que, pour faire ce film, j'ai eu un million deux cent mille dollars de plus que ce que j'avais jamais eu, mais est-ce vraiment moi qui l'avais? Dans une production au-dessus d'un million, il y a beaucoup d'argent qui est «non-crétatif», qui va à l'administration. C'est normal, la structure est beaucoup plus grosse. Mais curieusement, je considère que le film demeure primitif. Même si nous avions des moyens plus confortables, je tenais à ce que nous nous concentrions sur l'invention plus que sur la

fabrication. Il y a d'ailleurs un remerciement à la fin à Georges Méliès et Louis Feuillade. Certains m'ont demandé ce qu'ils avaient fait sur le tournage... Lorsque je dis «primitif», je veux aussi parler du sens du film; d'un sens qui est simple. Pour moi, le cinéma doit demeurer un médium chaud, c'est-à-dire que c'est d'abord par la forme qu'on communique. Les films de John Ford, par exemple, sont extrêmement primitifs et font partie des plus purs de l'histoire du cinéma.

24 images: *On pourrait croire qu'avec Le fabuleux voyage de l'Ange, vous avez cherché à faire un film pour enfants ou pour adolescents. Pourtant, il n'a rien de commun avec cette catégorie de films. À qui s'adresse votre film?*

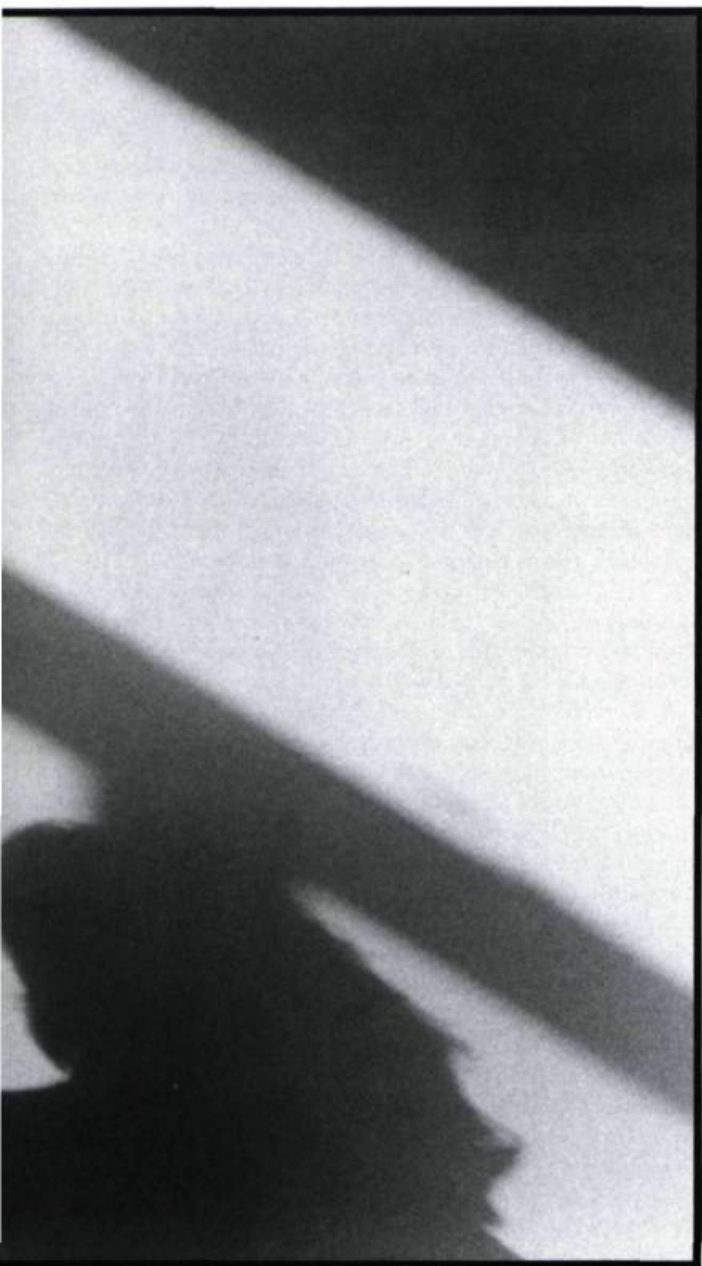
J. P. Lefebvre: Il s'adresse à l'enfant qui est en nous et qui a été drogué. Nous n'avons plus droit à l'enfance dès l'âge de 11-12 ans. Il faut alors se plier à toute la géométrie de la société, que ce soit intellectuellement ou socialement. Créer permet de garder l'enfance vivante en soi et peut-être, parfois, de la réveiller chez les autres. Les gens dont le travail est de cibler m'ont tous demandé à qui mon film est destiné. Je crois qu'il s'adresse à tout le monde autant que *Les dernières fiançailles* pour lequel on ne m'avait prédit qu'un public de vieux. C'est pourtant le contraire qui s'est passé et le film a aussi intéressé les jeunes.

24 images: *Le rapport entre les générations, qui est chez vous un thème récurrent, n'est pas montré ici comme un rapport autoritaire ou d'incommunicabilité. Si la fille et le père s'affrontent, ils le font essentiellement à travers l'imaginaire. Le cinéma québécois ne nous avait pas habitué à cette vision de l'adolescence, présentée presque toujours de façon dramatique.*

J. P. Lefebvre: J'ai voulu essayer de dire ce que je pense de l'adolescence, mais justement sans dramatiser ou tomber dans le réalisme descriptif. Nous vivons dans un monde qui est brutalement descriptif, matérialiste et réaliste. Tous les chats sont gris. Il n'y a plus de chats bleu, blanc, rouge, ou de chiens qui parlent. Nous manquons carrément d'une vie spirituelle, — je dis «spirituelle» dans un sens non religieux, — d'une vie qui appartienne à l'esprit, à notre pouvoir d'engendrer des idées, des contes, de réaliser des rêves. Tout ce qui nous pousse plus loin que ce que l'on est et qui pousse la réalité au-delà de ce qu'elle est. Je suis obsédé par l'imaginaire et la nécessité d'imaginer. D'après moi, si nous utilisons de moins en moins l'imagination, c'est que nous imaginons de moins en moins d'autres possibilités de vie pour soi et pour les autres; c'est un cercle vicieux. Ainsi, nous n'avons pratiquement plus de projet collectif au Québec. L'imaginaire, c'est aussi une chose que l'on partage. J'aimerais que nous puissions retrouver contact entre nous à travers l'imaginaire.

24 images: *L'imaginaire passe aussi, surtout, par une disposition de l'esprit qui s'appelle liberté...*

J. P. Lefebvre: Tout à fait et c'est précisément ce que dit la phrase de Buñuel en exergue de *La boîte à soleil*: «Entre le hasard et le mystère se glisse l'imaginaire, liberté totale de l'homme».



24 images: *Vous disiez ne pas vouloir donner une description réaliste de ce qu'est l'adolescence, mais la façon dont vous montrez ce que vivent et ressentent Ève et Paul est tout de même très juste.*

J. P. Lefebvre: Peut-être, mais je ne voulais pas rentrer profondément dans les détails de la psychologie. D'ailleurs, qu'est-ce que c'est que «rentrer profondément»? Est-ce qu'avec une approche de type psychologique, on aborde de façon plus précise la complexité de l'être humain? Selon moi non, parce que nous réduisons ainsi les signes à une seule explication alors que je crois à une multitude d'explications possibles. C'est pour cette raison que dans mon film, l'imaginaire et le réalisme viennent constamment se désamorcer l'un l'autre sans jamais se lâcher.

24 images: *D'ailleurs, certains vont même aujourd'hui jusqu'à refuser toute valeur à la psychanalyse.*

J. P. Lefebvre: Selon moi, la seule grande thérapie, celle qui permet de sortir de soi, c'est la création. Les psychanalyses te limitent à toi-même en te donnant les réponses sur mesure. Je connais beaucoup de gens qui sont en analyse depuis des années et qui sont de plus en plus à la dérive. C'est comme le jeu de la vérité. À ce jeu, les meilleurs amis se brouillent en trois heures. Pourtant, qu'est-ce que la vérité? Est-ce que le cinéma-vérité est plus vrai que le cinéma dramatique? Je ne crois pas. On y fait des choix absolument précis: un cadrage, des couleurs, on enlève des choses au montage, on en ajoute d'autres. On peut tout trafiquer au cinéma comme dans toutes les formes de création et c'est pour ça que c'est si puissant.

24 images: *Est-ce pour cette raison que vous n'avez pas débuté par le cinéma direct comme beaucoup d'autres cinéastes de votre génération?*

J. P. Lefebvre: Non, c'est plutôt que je me suis dit: «C'est merveilleux! D'autres l'on fait avant moi!». Alors pourquoi recommencer l'expérience? Je n'ai rien contre aucun genre, je n'ai même rien a priori contre des coûts de production importants. Le contenu peut bien sûr être influencé par les conditions de production mais il n'y a pas, en soi, de relation de cause à effet.

24 images: *Vous ne croyez donc pas que le fait d'avoir beaucoup d'argent pour faire un film enlève une certaine liberté? Le fait d'être plus encadré, d'avoir une plus grosse équipe, etc.*

J. P. Lefebvre: Beaucoup de facteurs sont à considérer. J'avoue que je n'aurais jamais pu faire *Le fabuleux voyage de l'Ange* il y a quinze ans. J'aurais été trop peu sûr de moi pour manœuvrer avec une équipe aussi considérable, de quarante à cinquante personnes selon les moments de tournage. J'aurais probablement manqué de souplesse mais j'aurais également été plus influencé, plus influençable. Le problème, c'est que tout le monde te donne de bons conseils, mais le rôle d'un réalisateur, c'est d'être capable de dire: «C'est une excellente idée mais ça ne va pas dans ce film-ci». Les films qui sont «patchés» dès le départ par des scénaristes professionnels, ensuite par des conseils de comités de lecture et les conseils de XYZ ne donnent qu'un résultat d'où toute vision est absente. C'est le danger des grosses productions lorsqu'on n'a pas assez d'expérience.

24 images: *Dans votre cas, est-ce que le fait d'avoir un plus gros budget que d'habitude vous a forcé à écrire un scénario plus serré que pour vos autres films?*

J. P. Lefebvre: J'ai quand même pris quelques libertés par rapport à la version finale du scénario. Ce qui me fait le plus peur, c'est justement d'en arriver à une scénarisation tellement serrée qu'il n'y a plus qu'à appliquer ce qui a été écrit. Pour *Le fabuleux voyage...*, il y a environ 20 % qui est venu du tournage et 20 % qui était dans le scénario et a pris la poubelle. Ce qui se passe sur place vous inspire souvent les meilleures choses et ce sont ces petits maillons, ces petites attaches, qui font que le film se tient ou non.

24 images: *Sur le tournage, vous arrive-t-il parfois d'improviser?*

J. P. Lefebvre: Il m'arrive surtout de dire «moteur» et d'être tellement pris par la scène qui se joue devant mes yeux que j'oublie de dire «coupez». Je suis là et j'en attends plus, comme si j'étais moi-même spectateur.

24 images: *Y a-t-il beaucoup de ces instants dans les scènes que joue Marcel Sabourin? C'est un personnage très étrange car il est à la fois typé et ambigu, difficile à saisir.*

J. P. Lefebvre: Le personnage de Rival est celui qui a le plus bougé entre le scénario et le film, mais les modifications se sont faites essentiellement à seulement deux semaines du tournage. Je n'étais pas satisfait du personnage, je trouvais qu'il lui manquait quelque chose. Nous en avons beaucoup parlé Marcel et moi, et c'était d'autant plus facile que c'est le comédien qui a le plus tourné avec moi et qu'on se connaît très bien. À force d'en parler, j'ai soudain eu l'idée qu'il aurait cherché quelque chose toute sa vie sans jamais la trouver. Marcel a immédiatement adopté cette idée parce qu'il trouvait que ça rendait le personnage moins parfait et plus ambigu justement.

24 images: *Vous parlez de vos discussions avec Marcel Sabourin autour de son personnage... Ne croyez-vous pas qu'il y a parfois une surévaluation de la notion d'auteur?*

J. P. Lefebvre: Je crois surtout que c'est une notion mal comprise. On croit souvent qu'être auteur, c'est tout contrôler de façon intransigeante. Cette vision de l'auteurisme est en fait très européenne. Beaucoup de gens pensent que les vrais auteurs s'appellent Godard, Antonioni, Visconti, et on oublie trop souvent que John Ford, Orson Welles ou Howard Hawks sont parmi les plus grands. La seule chose qui puisse définir ce qu'est un auteur, c'est sa capacité à exposer une vision personnelle, et ce n'est pas parce que tu es soi-disant «auteur» que tu as une vision. Quelqu'un qui fait toujours la même chose ne mérite pas, selon moi, le nom d'auteur. C'est pourquoi par exemple, après un certain nombre d'années, je n'ai plus été capable de voir un Antonioni ou un Visconti. L'histoire changeait mais l'approche demeurait toujours la même.

24 images: *En regardant le film, on a souvent l'impression que le film se crée à chaque moment sous nos yeux. Cela est probablement dû au fait que les différents niveaux d'imaginaire s'influencent sans cesse. Le père s'inspire de sa fille qui, en retour, alimente son imaginaire de*

la création de son père.

J. P. Lefebvre: C'est ce qui semble déranger beaucoup de spectateurs, enfin... ceux qui l'on vu jusqu'à maintenant. Le fait d'être obligé de construire les dérouté. Mais cette façon de faire n'est pas vraiment nouvelle chez moi. J'ai toujours voulu donner beaucoup de corde aux spectateurs. Je ne veux pas tout mâcher pour eux à l'avance ou encore moraliser; ce serait totalement contraire à l'imaginaire.

24 images: À propos des visionnements tests faits auprès d'un public cible auxquels votre producteur a soumis votre film, n'y a-t-il pas, dans ce procédé, quelque chose de contradictoire avec la création?

J. P. Lefebvre: Lorsqu'on m'a approché pour ces visionnements, j'ai répondu que s'il y en avait, je m'en dissocierais totalement. Comment croire qu'une personne qui n'est pas familière à quelque chose puisse s'y éveiller dans un tel contexte? Lorsqu'on fait appel à des gens pour être juge d'un «produit», ils se font leur propre film et ne verront pas celui qui est devant eux. Alors que c'est le film qui devrait pouvoir les ouvrir à quelque chose de nouveau, dans ce contexte, c'est le spectateur qui essaye d'apporter quelque chose au film parce qu'il a été «engagé» pour amener sa contribution.

24 images: Vous n'avez donc tenu compte d'aucun commentaire suite à ces visionnements tests?

J. P. Lefebvre: Non, parce que à chaque fois qu'on change un élément par rapport à l'ensemble, donc aussi par rapport à toute la convention qui a été établie entre les comédiens et soi face au sujet, on fait bouger la terre au risque d'affaiblir les racines. Le défi dans une grosse production, c'est justement d'essayer de déranger le moins de terre possible.

24 images: C'est ce qui vous tient le plus à cœur lorsque vous faites un film?

J. P. Lefebvre: Oui, mais ce qui est très important aussi pour moi, et ça peut sembler étrangement terre à terre, c'est que ce film puisse être utile...

24 images: C'est drôle que vous employez ce mot d'«utilité» parce que déjà dans un entretien de 1970* vous parliez de la nécessité de faire des films qui soient utiles.

J. P. Lefebvre: Un film est un acte qui implique énormément de responsabilité. Dans ce cas-ci, j'ai dépensé un million et demi! J'ai fait dépenser parce que en même temps, il y a des créateurs qui sont payés. Ce n'est donc pas que négatif, mais le film doit quand même apporter quelque chose à celui qui le regarde. Chaque film est différent mais chaque film doit avoir son utilité. *Le fabuleux voyage de l'Ange* a, selon moi, son utilité dans la mesure où il saura stimuler l'imaginaire du spectateur. Un film est utile dans la mesure où il peut permettre à certaines personnes de vivre quelque chose de nouveau qui pourrait les faire sortir d'elles-mêmes.

24 images: Les institutions ne semblent pas toujours partager ce point de vue...

J. P. Lefebvre: J'ai revu dernièrement plusieurs de mes films



Le bédéiste et ses deux inspirations: sa fille (Geneviève Grandbois) et Maria (Sylvie-Marie Gagnon).



Ève et l'oncle Rival (Marcel Sabourin).



Incursion dans l'imaginaire du bédéiste. Aria (Sylvie-Marie Gagnon) et Sican (Daniel Lavoie).



Festin sur l'Ange

PHOTO: JEAN PIERRE LEFEBVRE



PHOTO: LYNE CHARLEBOIS

Dernière case pour un «happy end».

et j'ai été un peu triste de constater que plus personne ne pourrait réaliser ces films aujourd'hui. Il n'y a pas une seule institution qui donnerait son accord pour faire *La chambre blanche* ou *Avoir 16 ans*. Ils ont d'ailleurs été entraînés dans la boue à l'époque mais ont quand même pu être réalisés et, avec le temps, ils ont trouvé leur public, ici et souvent à l'étranger. À ma très grande surprise, certains films comme *Mon amie Pierrette* fonctionnent très bien au Canada anglais.

24 images: *Iriez-vous jusqu'à dire que votre public le moins réceptif a été le public québécois ?*

J. P. Lefebvre: Mon problème au Québec tient principalement aux décideurs: ceux qui prennent la décision de ne pas permettre au public québécois d'avoir accès à certains types de films. Un très bon exemple de ça, c'est la présentation que Radio-Canada a faite au moment de la première télédiffusion des *Dernières fiançailles*. Quelqu'un est venu parler pendant dix minutes pour dire aux gens: «Vous n'avez jamais vu un film lent comme ça, il n'y a pas d'histoire, il n'y a pas de rebondissements.» C'est prendre les gens pour des imbéciles! Pourtant, ce fut probablement, de tous mes films, celui qui a eu le plus grand succès. Une des choses que les gens des institutions ne semblent pas comprendre, c'est que le public en général ne se pose pas les problèmes de façon intellectuelle mais de façon émotionnelle. On m'a d'ailleurs toujours accusé de faire des films intellectuels — la plus grosse insulte au Québec! —, ça me fait rire à chaque fois.

24 images: *Quels sont vos projets ? Avez-vous toujours L'apprentissage en tête ?*

J. P. Lefebvre: J'espère bien que l'on puisse mettre ce film sur les rails le plus tôt possible. C'est pour moi un film d'une extrême urgence; urgence personnelle et urgence sociale. L'histoire se passe dans un collège classique en 1953 et porte

sur les adolescents victimes de ces établissements d'enseignement. Le poète Michel Garneau a écrit ce scénario sur le ton de la tragédie pure. Ce film est pour moi un miroir dont la société québécoise a plus que jamais besoin. Comment comprendre la pensée de nos hommes politiques par exemple, que ce soit Bourassa, Lévesque ou Trudeau, sans garder en mémoire quelles sont leurs racines intellectuelles? Il y a eu des films dans ma vie où c'était «je fais ou je meurs», comme *Les dernières fiançailles*, *L'amour blessé*, ou *Les fleurs Sauvages*. *L'apprentissage* fait partie de ceux-là.

J'ai aussi un autre projet dont je viens de commencer l'écriture avec Marcel Sabourin. Ce sera la troisième partie de notre trilogie non terminée. Les deux premiers volets étaient *Faut pas mourir pour ça* et *Le vieux pays où Rimbaud est mort*, portant respectivement sur la mère et sur les racines (la France). Celui-ci porte sur le père et s'appelle *Le retour du père prodigue*. Nous avons aussi, selon moi, un besoin urgent de parler du père, que ce soit le père politique ou le père réel.

24 images: *Il y a quand même eu, au Québec, toute une vague de films dont l'élément central était le père: Un zoo la nuit, La ligne de chaleur, Jacques et Novembre, et beaucoup d'autres...*

J. P. Lefebvre: Il faudrait surtout arrêter de le chercher et le trouver, le nommer. Au Québec, nous avons toujours eu pour nous gouverner des préfets de discipline comme Bourassa, des pères supérieurs comme Trudeau ou même Lévesque qui était aussi un père supérieur, bien que moins dur. D'autres, comme Mulroney, sont justes des gardiens de cours de récréation. Il serait temps de cesser d'être des adolescents incapables de décider de ce qui est bon pour nous et de passer enfin à l'âge adulte. ■

* Conseil québécois pour la diffusion du cinéma