

L'engagement

Simon Galiero

Number 126, March–April 2006

Jean Pierre Lefebvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8889ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galiero, S. (2006). L'engagement. *24 images*, (126), 16–16.

L'engagement



L'IMPLICATION DE JEAN PIERRE Lefebvre dans le cinéma québécois ne s'est pas limitée à créer une œuvre des plus prolifique. Et si le cinéaste a toujours refusé de faire un cinéma partisan au sens politique du terme, de devenir un cinéaste étiqueté par tel parti pris idéologique, il reste que son engagement comme « citoyen » s'est constamment manifesté en dehors de son œuvre. Il s'est ainsi investi dans plusieurs sphères de la création ou dans des activités



L' *homoman* (1964).

la joutant, à commencer par la production. Engagé par l'ONF entre 1969 et 1970, il y produit plusieurs longs métrages (parmi lesquels *Entre tu et nous*, de Gilles Groulx, ainsi que le premier film de Jean Chabot, *Mon enfance à Montréal*). Plus tard il ouvre également sa compagnie de production personnelle, Cinak¹, à plusieurs cinéastes, le plus connu d'entre eux étant Denys Arcand, que Lefebvre incita à faire du cinéma de fiction, et dont Cinak produira les deux premiers longs métrages en ce domaine, *La maudite galette* et *Réjeanne Padovani*.

En 1974, Lefebvre et les quatre autres membres du conseil d'administration de l'ARFQ (Association des réalisateurs de films du Québec, dont il était alors le président) occupent durant 12 jours – avant d'être expulsés par les policiers – le Bureau de surveillance du cinéma afin de presser Québec de se doter d'une première loi-cadre en la matière. Ainsi veulent-ils obliger le gouvernement à mettre en place un « organisme provincial équivalent de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne »². Grâce à cette intervention, tout le milieu se mobilisa. Peut-être que, depuis, plusieurs ont oublié que ce sont les cinéastes de l'époque, ceux à qui on devait déjà l'existence même du cinéma d'auteur québécois, qui se sont battus pour la création de l'ancêtre de la SODEC.

Vingt ans plus tard, Lefebvre préside les États généraux du cinéma québécois (1995-1996), leur conférant une vision forte et articulée. Ce fut peut-être la dernière occasion qu'eurent les cinéastes d'ici de se mobiliser et de forger entre eux une solidarité nouvelle. Cette occasion, nous le voyons aujourd'hui, ne fut pas réellement saisie, puisque l'industrie actuelle ne semble chapeauté que par une poi-

gnée de producteurs et de distributeurs (ce qui est troublant dans la mesure où les cinéastes sont obligés de suivre les règles qu'on leur impose). On peut se réjouir néanmoins de cette pugnacité qui caractérise encore des gens comme Lefebvre, et qui doit, dans la durée, en avoir agacé plus d'un, notamment parmi certains décideurs qui lui font face quotidiennement depuis qu'il a été nommé à la présidence de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ) en 2002. L'un de ses derniers coups de gueule dans cette fonction a été une protestation contre le nouveau modèle de *réalisateurs*³ en vogue dans les productions québécoises actuelles. Il ne s'en prend aucunement aux individus en particulier (il croit que n'importe qui a bien entendu le droit de réaliser un film), mais plutôt à un système qui consiste à combler les envies de n'importe quelle vedette du jour exprimant le désir de réaliser sans avoir fait ses preuves. Cette position n'a pas été appréciée par certains représentants des médias (Franco Nuovo, Guy A. Lepage).

Finalement, à la création, à la production et à l'engagement face à la politique et aux enjeux culturels, s'ajoute également l'investissement considérable de Lefebvre auprès des jeunes réalisateurs. Depuis longtemps, il a donné et donne encore des centaines de cours et d'ateliers spécialisés sur le cinéma et la réalisation. Son enseignement du langage cinématographique – fondé sur un sens profond de la valeur des images –, de la direction de comédiens, se superpose à sa propre exemplarité : celle d'un cinéaste qui a toujours résisté, dans sa création et dans ses positions publiques, mais qui, surtout, n'a jamais *abdiqué*, continuant à faire ses films malgré l'absence parfois totale de financement.

Voici des extraits d'une allocution qu'il a prononcée à l'occasion de l'assemblée générale de l'ARRQ le 30 mars 2005 :

« La marge de création et d'autonomie des réalisateurs, réalisatrices, on le sait, a diminué proportionnellement à l'expansion des marchés des produits de l'image. Coincés entre notre désir inné de changer le monde, notre besoin de gagner notre vie et les films ou émissions à numéros commandés par l'ogre télévisuel, nous ne savons plus, très souvent, où donner de la tête et du cœur. [...] Être ou ne pas être réalisateur, réalisatrice ? La question équivaut à « Être ou ne pas être ». Vivre ou ne pas vivre. Créer de la lumière, de la conscience et de l'imaginaire, ou laisser la noirceur, l'ignorance et la fatalité nous dominer. » – S.G.

1. Une compagnie fondée par lui et qu'il dirigera pendant plusieurs années avec sa première épouse et monteuse attitrée, Marguerite Duparc.

2. *Sage comme une image*, p. 134.

3. Nous reprenons ce néologisme qui a été inventé pour les besoins d'un festival qui verra bientôt le jour en France, comme quoi les modes sont bel et bien « mondialisées ».

Ultimatum (1973).

