

24 images

24 iMAGES

Lefebvre le pionnier

Marcel Sabourin and Simon Galiero

Number 126, March–April 2006

Jean Pierre Lefebvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8893ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sabourin, M. & Galiero, S. (2006). Lefebvre le pionnier. *24 images*, (126), 22–23.

Marcel Sabourin

Lefebvre le pionnier

Marcel Sabourin est une des figures les plus imposantes du cinéma québécois dont il a traversé les cinquante dernières années. Sa collaboration avec Jean Pierre Lefebvre, elle, qui est née en 1967 dans *Il ne faut pas mourir pour ça*, a pris la forme de neuf films à ce jour, des *Dernières fiançailles* (1973) à *Aujourd'hui ou jamais* (1998), en passant par *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977). Voici à ce sujet quelques propos d'un comédien à la faconde inimitable.

Quand j'ai connu Jean Pierre Lefebvre, c'était l'époque où je jouais *Ubu roi* mis en scène par Jean-Pierre Ronfard. Je faisais la file pour entrer à la Cinémathèque, et c'est là que j'ai reconnu Marguerite Duparc, une amie que j'avais rencontrée auparavant en jouant du Jacques Ferron à Paris. Quand elle m'a vu elle m'a lancé : « Tiens, mon Ubu ! » C'est alors que Jean Pierre, qui ne me connaissait pas personnellement, ajouta : « Tiens, mon Dollard ! » Il m'avait déjà repéré, il savait que j'étais acteur et il trouvait que j'avais la tête de l'emploi pour interpréter Dollard des Ormeaux. C'est curieux de constater à quel point les choses semblent parfois arrangées d'avance.



Marcel Sabourin et Jean Pierre Lefebvre sur le plateau du film *Il ne faut pas mourir pour ça*.

Par la suite, Jean Pierre m'a demandé d'écrire un film avec lui. J'ai alors écrit une espèce de synopsis, *Lucas, pur caméléon*, tandis que lui écrivait un projet intitulé *Il ne faut pas mourir pour ça*. Lorsqu'il me l'a fait lire, j'ai su immédiatement que c'était ça qu'il fallait qu'on fasse. Il a alors insisté pour lire mon texte, mais finalement je ne le lui ai jamais montré, car je trouvais son scénario bien plus original que le mien. On a quand même retouché quelques aspects du scénario ensemble et, comme le personnage venait un peu de moi, c'est ainsi que mon nom est au générique. Mais le scénario est de lui.

J'étais très content de participer à ce film, car j'avais un grand désir de faire du cinéma de fiction, mais il y en avait très peu à l'époque. Enfin la porte s'ouvrait un peu. Le film devait être tourné en neuf jours, mais au bout du compte ce fut sept, car les deux premiers jours furent filmés en Cinémascope avec une caméra qui manquait de définition. On s'en était rendu compte en regardant les rushes et il a fallu tout refaire. Ça aurait d'ailleurs été le premier

film québécois, et peut-être canadien, à être tourné en Cinémascope n'eût été de ce problème technique. Tout de suite Jean Pierre s'est retroussé les manches et s'est adapté aux circonstances. Je me suis dit : « Voilà un cinéaste qui tourne un long métrage avec 10 000 \$, voit son temps de tournage réduit à sept jours au lieu de neuf, et son humeur ne change pas ». Pour moi Lefebvre, c'est le Serge Savard du cinéma, capable de se retourner sur un dix cents pour faire face à la musique. D'ailleurs il peut à peu près tout faire sur un plateau. Je l'ai vu à l'occasion enseigner à ses étudiants, et c'est ça qu'il leur apprend. Ils sortent de là prêts à s'adapter à n'importe quoi.

Pour revenir au film, miracle, on gagne un prix au festival de Montréal. Remis par Jean Renoir ! Se faire serrer la main par Jean Renoir et jaser cinq minutes avec lui, c'est quelque chose. Pour moi il n'était pas seulement important pour le cinéma, mais aussi parce qu'il était le fils d'Auguste et le frère de Pierre Renoir, qui, lui, jouait au théâtre avec mon idole, Louis Jouvet ! Quand j'ai vu que le film était bien reçu, ça m'a vraiment encouragé. C'est alors que j'ai attendu que le téléphone sonne et qu'on m'offre d'autres rôles, mais... il n'a jamais sonné. Je suis donc allé en Europe pour voir ce qui se faisait en improvisation dans les pays de l'Est, mais les frontières étaient fermées et je suis resté à Paris. Me trouvant dans un petit restaurant chinois, accompagné par ma femme, je vois un monsieur qui se lève de sa table et traverse tout le restaurant pour venir se planter devant moi. Il me dit : « Vous êtes Marcel Sabourin, du Canada ? » Interloqué, je réponds que oui. C'était Jean Narboni, des *Cahiers du cinéma*. Il me dit : « *Il ne faut pas mourir pour ça* vient de gagner un prix à Hyères. Michel Simon voulait absolument vous rencontrer ». Je n'étais pas au courant. Il paraît que Simon était ivre et qu'il déambulait au festival en criant : « Il est où le Canadien ? C'est un grand acteur ! » Michel Simon, tabarnouche ! Narboni ajouta qu'il trouvait que c'était un film formidable et qu'il voulait nous présenter à toute l'équipe des *Cahiers* ainsi qu'à Godard et à Rivette ! En plus, ils avaient déjà adoré *Le révolutionnaire*. Je me disais : « Seigneur, qu'est-ce qui m'arrive ? » Je n'en revenais pas. Ils m'appelaient par mon nom alors qu'à Montréal il y avait peut-être six personnes qui me connaissaient. J'étais très étonné. Tout ça m'a permis de rencontrer Jean-Pierre Léaud et d'assister à un tournage de Rivette. C'est dire les voies que Lefebvre a ouvertes ! Car tous ces gens étaient très sincères et très emballés. Je suis alors revenu au Québec, plein d'une nouvelle énergie, pour tourner *La chambre blanche* avec Jean Pierre. À partir de là, plus rien ne s'est arrêté pour moi. Grâce à Jean Pierre, les gens m'appelaient et j'ai pu ainsi enchaîner avec *Deux femmes en or* et tout le reste. Si j'avais eu une expérience négative à mes débuts au



cinéma, j'aurais probablement fait uniquement des séries télé. Mais avec Jean Pierre, tout est gentillesse et camaraderie... Il n'y a jamais d'énervement sur ses plateaux, jamais de coups de pied au cul. Il y a juste parfois son humour un peu décapant.

En réfléchissant à tout ça, je ne peux m'empêcher de penser que Jean Pierre est un pionnier. C'est un cinéaste qui a participé aux débuts du cinéma québécois, à l'époque ils n'étaient que cinq ou six. Mais pour moi il est plus spécifiquement un pionnier-poète, au sens où il a vécu les grandeurs et misères des poètes. Son monde, qu'on prenne le cinéma, l'écriture ou la photo, est un monde tout à fait cohérent. C'est une de ses grandes qualités dans ses films, qualité que n'ont pas tous les grands cinéastes. C'est un monde dont les éléments s'interpellent, se renvoient souvent les uns aux autres. Parfois des gens trouvent que ses films sont trop lents, par exemple. Mais c'est comme ça et ça doit rester comme ça. René Char n'a jamais été sur la liste des best-sellers, mais il est néanmoins un des grands poètes de la langue française. Aujourd'hui Jean Pierre a peut-être le malheur de se retrouver dans un cinéma qui a fini par devenir une industrie à sens unique. Et ce, dans un pays qui est voisin du plus grand producteur de films commerciaux. Cela constitue un obstacle de taille puisqu'il doit réaliser, en artisan, des œuvres qui concurrencent celles de l'industrie. Une industrie bourrée d'« intervenants » alors qu'il a toujours travaillé avec de petites équipes et de petits budgets.

La chambre blanche, par exemple, n'a pas eu un gros succès commercial mais c'est quand même un film étonnant. La rigueur de Jean Pierre, le fait d'aller au bout de son chemin, c'est une chose très rare au cinéma sur une aussi longue période. Se permettre ça alors que tourner coûte si cher, ce n'est pas rien, quand on sait qu'à la fin il y a un grand ris-

que de se faire dire non. Remarquez qu'il n'est pas le seul pour qui ça été difficile. Même pour des gens qui ont eu plus de succès populaire, comme Jutra et Manckiewicz, ça été dur. Beaudin a mis trois ans pour refaire un film après *J.A. Martin photographe*. Gilles Carle m'a dit un jour que tout ce qu'il tournait à ce moment-là avait été écrit des années auparavant et refusé par l'ONF. Donc, lui aussi avait dû souffrir. Mais ce qui est incroyable dans le cas de Jean Pierre, c'est qu'il a résisté aussi longtemps, à partir des débuts de notre cinéma, et qu'il a réussi à faire autant de films sans jamais changer son style.

Je me souviens que, dans les années 60, Jean Pierre remettait en cause le fait de s'engager politiquement en tant que cinéaste. Il disait que tourner un film, c'était déjà un engagement en soi. J'ai vite réalisé que c'était vrai. Avec *Il ne faut pas mourir pour ça* je crois qu'on a gardé toutes les prises! Faire un long métrage, ça demande de savoir où on va, d'avoir la capacité de faire confiance aux gens. Faire un film de cette manière et puis un autre, et un autre, et d'autres encore, c'est remarquable. Et s'il y en a là-dedans qui étaient bien reçus, il y en a d'autres pour lesquels il recevait une volée de bois vert. Malgré tout, il a continué. Tout ça m'amène à nommer ce que je considère les grandes qualités de Jean Pierre : le courage, l'humanité, un esprit d'artisan et cette magnifique cohérence d'un film à l'autre. Et quand je parle de cohérence, je pense aussi aux autres activités de Jean Pierre, comme ses ateliers de réalisation et l'engagement social qui sous-tend son cinéma, qui n'a jamais changé jusqu'à sa présidence à l'Association des réalisateurs. Je crois qu'au moins deux de ces qualités sont nécessaires dans la formation de tout cinéaste. 🗨

Propos recueillis par Simon Galiero

La chambre blanche (1969).

