Document generated on 06/02/2025 7:52 p.m.

24 images

L'objet de cet article

Jean Pierre Lefebvre

Number 133, September 2007

L'objet au cinéma

URI: https://id.erudit.org/iderudit/13531ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lefebvre, J. P. (2007). L'objet de cet article. *24 images*, (133), 18–20.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'objet de cet article

par Jean Pierre Lefebvre

Dans les années 1960, je me suis demandé si on retrouvait des frigos bleus, roses et vert avocat dans nos maisons parce qu'il y en avait dans les films américains, ou si on en retrouvait dans ces derniers parce que... Aujourd'hui, même questionnement existentiel à propos des frigos en acier inoxydable et encore davantage à propos des armes de toutes sortes, belles, puissantes, séduisantes, reluisantes, ergonomiques, mortelles. Quoi qu'il en soit, les objets au cinéma constituent toujours un indicateur de niveau social et culturel. Comme les vêtements. Et davantage dans les documentaires que dans les films de fiction car dans le premier cas, ils n'ont pas de valeur symbolique.

Quatre images tirées du film *Les dernières fiançailles* (1973).

Les objets qui se retrouvent au cinéma proviennent habituellement de quatre sources : le scénariste qui y voit une extension de ses personnages ; l'accessoiriste ou le directeur artistique qui leur attribuent parfois une même fonction ; le comédien qui trimballe ses objets fétiches pour conjurer le mauvais sort ou personnaliser son terrain de jeu (le marsupilami de Mouffe dans ***Jusqu'au cœur***), et le réalisateur pour toutes ces raisons, en plus d'une autre : détourner l'anxiété des comédiens. « Dans le bon vieux temps », la cigarette avait très souvent cette dernière fonction ; aujourd'hui, ce peut être un élastique, une pomme à croquer, une montre à remettre à la bonne heure, un pot de confitures dont on a fermé hermétiquement le couvercle...

À bien y penser, peu d'objets parsèment mes films, comme dans ma vraie vie. Je ne collectionne pas les horloges comme Armand dans ***Les dernières fiançailles***; pourtant elles ont constitué la source première de mon inspiration pour ce film. Je n'ai jamais fait de sculpture semblable à celle de Raôul Duguay dans ***Mon amie Pierrette***; pourtant elle traduit mieux son personnage que toute narration psychologique l'aurait fait. Cependant, j'ai collectionné les timbres Pinky et Gold Star comme Jean-Baptiste dans ***Patricia et Jean-Baptiste***, cela deux ans avant les *Belles-sœurs* de Michel Tremblay : signe des temps. Cependant, j'ai construit dans ma jeunesse des centaines d'avions en balsa et on retrouve de nombreuses traces de cette passion dans mes films, plus particulièrement la trilogie ***Il ne faut pas mourir pour ça, Le vieux pays où Rimbaud est mort*** et ***Aujourd'hui ou jamais.***

Je prospecte présentement en votre compagnie. Je cherche dans ma copieuse mémoire de cinéphile des objets indispensables au récit cinématographique. L'évidence vient du côté des grands comiques, Keaton, Langdon, Chaplin. Pour eux, les objets sont des partenaires ou des adversaires. Keaton fait cuire des œufs durs dans une cage à homard du ***Navigator*** et de plus utilise les casseroles et les poêles à frire démesurément grandes du paquebot. Langdon, dans ***There's a Crowd***, incapable de soulever les haltères près de son lit, les range tout simplement dans son garde-robe. Chaplin fait danser les petits pains et mange ses bottines dans ***The Gold Rush***. La bicyclette de Tati dans ***Jour de fête*** ou la raquette de tennis dans ***Les vacances de monsieur Hulot***.

Le cinéma muet – ou presque, comme chez Tati – favorisait-il ce duel ou cette chorégraphie avec les objets ? Probablement, car plus le cinéma s'est mis à parler, moins ils ont pris d'importance, à quelques exceptions près, comme dans le sublime ***Party*** de Blake Edwards

avec Peter Sellers ou le décapant ***Mars Attacks!*** de Tim Burton. Bien entendu, dans tous les films policiers, il y a « l'objet du crime » ; dans les films de vampire, il y a le pieu, l'ail et la croix ; dans les films de science-fiction, des épées et des gadgets magiques ; dans les films d'aventure, un trésor, un diamant fabuleux, sinon le Saint Graal lui-même ; dans les westerns et les films de guerre, des armes à profusion et de tous calibres. Genres obligent. Toutefois, rarement les objets en question ont-ils une dimension autre que réaliste, bien qu'ils puissent devenir mythiques: la Winchester et le Colt des westerns, le sabre des samouraïs ; un certain cinéma « moderne », celui de Tarantino par exemple, attribue même aux armes un caractère presque sacré, en fait un réel objet (c'est le cas de le dire) de culte.

Ce bref voyage de mémoire terminé, je dois me raviser : plus d'objets que je le croyais parsèment mes films, mais ils ont la plupart du temps une fonction symbolique. Dans ***L'homoman***, la Volks Coccinelle devient une machine à happer l'amoureuse qui plus tard se fera « démanteler » par une scie à bois, un marteau, un tournevis. La même Coccinelle devient un char d'assaut dans ***Le révolutionnaire***; le personnage principal y cueille en rêve des fleurs artificielles sur la neige pour les offrir à celle qui vient de ravir son cœur ; l'exécution finale se déroule sur la musique grinçante d'un 78 tours jouant sur un vieux gramophone à ressort qu'on a sorti à l'extérieur dans la neige. Outre les timbres Pinky et Gold Star, on retrouve dans ***Patricia et Jean-Baptiste*** de nombreux objets appartenant à l'univers Ti-Pop – réplique québécoise au Pop Art américain – glorifiant notre patrimoine artistique religieux : images du Sacré-Cœur, crucifix, photos panoramiques de religieux ; par ailleurs, Patricia, la jeune Française, se penche fréquemment pour ramasser des « sous noirs » traînant sur le trottoir, ce qui lui permet d'affirmer que le « Canada est vraiment un pays riche ». Plus symbolique que ça, tu meurs. Et le bal continue avec ***Mon œil*** : la radio à transistors et les miroirs au paradis terrestre, le parachutiste qui tombe du ciel pour lire des extraits de la Bible à une jeune femme, les téléviseurs omniprésents, les masques de la « police montée »... Puis, naissance d'Abel dans ***Il ne faut pas mourir pour ça***, personnage hautement symbolique vivant dans un univers qui l'est tout autant : avions en balsa et collection d'insectes (qu'on retrouvera dans les deux autres parties de la trilogie), murs recouverts de coupures de journaux, armoires remplies de pots de bonbons, billet gagnant de 100 $ (pratique courante dans les années 1960) dans un paquet de ciga-

24 IMAGES DVD

Mon amie Pierrette

de Jean Pierre Lefebvre

Dans le prolongement de notre dossier, nos abonnés pourront découvrir (ou redécouvrir) grâce au DVD que nous leur offrons une des premières œuvres de Jean Pierre Lefebvre. Une façon pour nous de faire résonner images et textes autour d'une matière – *l'objet au cinéma* – aussi fascinante que mystérieuse.

Voir ***Mon amie Pierrette*** (1967) associé à ce dossier relève presque de la profane providence, car un objet singulier y tient lieu de ressort dramatique. Une jeune fille en vacances au chalet familial se fait courtiser par son amoureux. Lors d'une escapade en barque sur le lac, nos deux tourtereaux tombent sur un jeune homme qui trimballe une sculpture énigmatique. L'objet incongru fait soudain saillie dans la fiction et en relance les enjeux sur le mode ludique, mais l'issue en sera dramatique, rivalité amoureuse et émois d'adolescence obligent. Cet obscur objet du désir, qui marie roue en bois, ballon de caoutchouc, canettes de bière en aluminium et tête de madone en plâtre, marque l'irruption extravagante d'une modernité fantaisiste dans un Québec encore traditionnel. Il faut dire que Raôul Duguay, sorte de *Raoul le Fou* de l'art du recyclage et future grande figure du showbiz, en est le grand « patenteux » devant l'Éternel. À lui seul, le personnage semble incarner les slogans à venir de la fin des années 1960 : « l'imagination au pouvoir », « sous les pavés, la plage », « faites l'amour, pas la guerre ». Son invention haute en couleur qu'il offre à Pierrette résonne en pleine campagne et dans la vie de la jeune fille comme un appel d'air exubérant, comme une belle échappée dans la douce folie d'un temps nouveau qui s'avance, le nationalisme chevillé au corps. ***Mon amie Pierrette***, c'est toute la culture populaire d'un Québec en mutation que Jean Pierre Lefebvre observe avec une lucidité attendrie. Le matriarcat oppressant veille encore sur la bonne réputation des jeunes filles. Les hommes boivent en cachette pour s'étourdir dans le silence de leurs tourments. Et sur la galerie à la nuit tombée, les « pères » et les « fils » jasent politique et refont le monde avec humour dans le confort enfantin des chaises berçantes. Mais si le monde change, le cinéma aussi. ***Mon amie Pierrette*** fait figure de conte de fées déconstruit, à la fois tendre et amer. Vaguement godardien, le récit se cherche et sculpte sa forme dans l'épaisseur du temps. Parfois il trouve, parfois il s'égare. Le cinéma est une quête comme la vie, roman d'apprentissage et terrain de défrichage. – **Gérard Grugeau**

rettes, sandwich aux tomates dans lequel s'est glissée la mouche de l'absurde existentialiste. Suit ***Mon amie Pierrette*** : la fameuse sculpture de Raôul Duguay, bien entendu, mais aussi les bouteilles de gros gin que mon oncle Gérard cache sous les pierres dans l'eau et dans le réservoir des toilettes.

Me voilà pris au jeu. Nul n'est prophète quand il s'agit de soi. Allons donc aux évidences. ***Q-Bec My Love*** : Sam Washington fait

Avoir 16 ans **(1979)**

la guerre sur le corps nu de Q-Bec avec des chars d'assaut miniatures, pêche à la ligne des dollars dans sa baignoire ; Jean-Baptiste BBQ est revêtu d'un costume de cannettes de bières aplaties ; Q-Bec pose un miroir sur son sexe dans lequel se reflète l'équipe du film. Une tête-sculpture, œuvre une fois de plus de Raôul Duguay, philosophe dans ***La chambre blanche***. ***Les maudits sauvages*** ressemble à un vrai film historique jusqu'au moment où le coureur des bois offre une cartouche de cigarettes au grand chef Cul-de-bouteille. Les horloges d'Armand marquent la durée et le rythme des ***Dernières fiançailles***. La radio, les journaux roses et le téléphone constituent la matière première de ***L'amour blessé***, et les caméras amateur, celle du ***Gars des vues***. L'adolescent d'***Avoir 16 ans*** jette le crucifix à la poubelle avant de commettre son acte de vandalisme. Dans ***Les fleurs sauvages***, le personnage de Pierre ne vit que par son appareil photo, et Michèle, par sa poterie. Jean-Baptiste Beauregard du ***Jour « S... »*** est obsédé par les sous-vêtements féminins et les petites culottes roses de ses sœurs qu'il a dû porter dans son enfance ; il trimballe par ailleurs avec lui un magnétophone sur lequel il enregistre ses pensées. L'adolescente du ***Fabuleux voyage de l'ange*** franchit la frontière de l'imaginaire grâce à un coquillage magique que lui a donné son oncle. L'histoire du ***Manuscrit érotique*** repose sur la lecture illicite qu'en fait la secrétaire d'une maison d'édition. Entre-temps, Abel aura dit à Anne dans ***Le vieux pays où Rimbaud est mort*** qu'elle est la première à qui il donnerait sa collection d'insectes, signe de sa mutation, et dans ***Aujourd'hui ou jamais***, il aura difficilement franchi la frontière entre les avions en balsa et un vrai appareil, bien qu'il s'agisse d'un Tiger Moth des années 1930 : Abel, symbole du Québec, ne vit toujours pas dans le présent.

Cette plongée dans le monde inoffensif (?) des objets de mes films me rappelle de manière inattendue que j'ai naturellement choisi la fiction parce qu'elle permet une interprétation symbolique du réel, donc un accès direct à l'imaginaire. Je trahis en cela mes influences littéraires et cinématographiques, de la même manière qu'une analyse du cinéma québécois de fiction depuis le début des années 1980 pourrait trahir, à mon avis, des influences narratives plus réalistes, ne serait-ce que par les objets qu'on y retrouve ; d'où l'exploration de divers genres et modèles (films d'horreur, de science-fiction, policiers, comédies populaires, etc.) que les cinéastes qui m'ont précédé et ceux de ma génération ont eu tendance à rejeter afin de ne pas confondre le médium (des autres) et le message (le nôtre). Il faut croire que j'avais senti le vent tourner mais que je n'ai pas mis les voiles sur le bon cap puisque tous mes projets ont échoué, sauf ***Mon ami Michel,*** mon premier documentaire, ma première œuvre carrément réaliste, mais trop, semble-t-il, aux yeux des télédiffuseurs qui refusent de le montrer. Tout de suite après ***Aujourd'hui ou jamais***, j'ai plongé dans le drame abstrait d'un conservateur de musée, ***Le conservateur***, qui ne vivait que pour et dans le non-figuratif. Puis j'ai voulu déboulonner un mythe et un symbole intouchables avec ***La vie, l'amour et la mort de Père Noël***. Enfin, avec ***On a marché sur la terre***, je remontais jusqu'aux racines douloureusement catholiques des années 1940-1950, mais le « marché » aime plutôt la nostalgie bienfaisante. Ne me demandez donc pas pourquoi mon dernier né s'intitule ***Aliza en 2172***, pourquoi je me réfugie dans le futur : mon cinéma est aujourd'hui sans objet.

Je suis l'arroseur arrosé. Mes films regorgent de petits tuyaux d'arrosage qui, je viens de m'en rendre compte, ont alimenté de nombreuses histoires symboliques. Me reste à faire l'analyse des objets que je conserve dans ma vie personnelle. Et puis non : si je m'étais trompé au sujet de ma propre identité ? Si les objets qui m'entourent me révélaient que « je est un autre » ? ■

Le révolutionnaire **(1965) et** ***La chambre blanche*** **(1969)**