

## Sage comme une image

Léo Bonneville

---

Numéro 170, mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49934ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

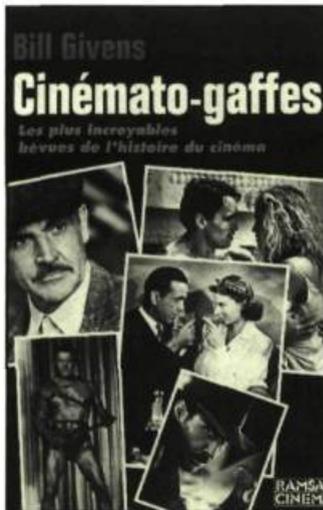
### Citer ce compte rendu

Bonneville, L. (1994). Compte rendu de [Sage comme une image]. *Séquences*, (170), 57–58.

## CINÉMATO-GAFFES

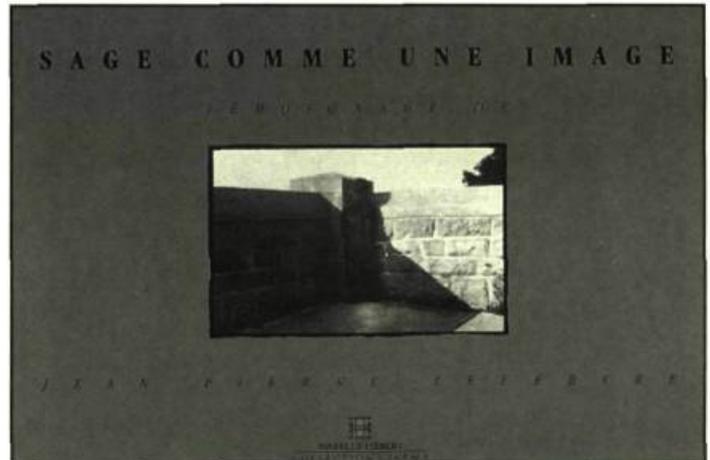
par Bill Givens

Les véhicules dans **Halloween** (1978) sont immatriculés en Californie alors que le film de John Carpenter se déroule dans l'Illinois. Pendant son vol d'entraînement dans **Top Gun** (1986), Tom Cruise n'a plus la montre qu'il avait en montant dans l'appareil. Et observez bien l'horloge murale au cours de la scène (qui dure tout au plus trois minutes) de la voiture d'enfants dans **The Untouchables** (1985): elle indique d'abord 5 heures, puis 6 heures. Et puis, n'avez-vous pas remarqué que, dans les films où se déroulent des scènes prises dans des voitures, il n'y a pas de rétroviseur central?



C'est qu'on l'a tout simplement retiré pour filmer des séquences à travers le pare-brise... Autant de gaffes commises par les plus grands et méticuleusement recensées par Bill Givens. Plus de 175 films américains sont ainsi passés à la moulinette par un maniaque qui semble n'avoir rien d'autre à faire. Même la fameuse ombre des micros et les perches vagabondes qui sont aperçues dans nombre de films n'échappent pas à l'oeil de l'auteur. Si vous voulez bien rigoler, et si vous avez envie de revoir tous les films mentionnés juste pour vérifier les dires de ce fanatique, procurez-vous cet ouvrage, répétitif certes, mais souvent hilarant.

Maurice Elia



Jean-Pierre Lefebvre décrit son livre comme un essai biographique. Je ne vois pas en quoi ce livre en «cinémascope» est un essai. Qu'il soit une autobiographie, cela est incontestable. Il raconte l'itinéraire cinématographique de Jean-Pierre Lefebvre. Peut-on ajouter foi à cette autobiographie? En lisant *Sage comme une image*, on peut en douter, car l'auteur est pris au piège dans les premières pages.

En 1959, Jean-Pierre Lefebvre était président du Ciné-Bourget de Rigaud. À ce propos, il écrit: «Tout en divertissant (?), le cinéma américain brillait en apparence par sa «moralité», enfin celui sélectionné par un certain distributeur qui avait le monopole du réseau des écoles du Québec» (p. 47). Or, cette affirmation est une demi-vérité. Si Rex Films fournissait les films dans la région de Québec, il n'en allait pas ainsi dans la région de Montréal qui comprenait Rigaud. Chaque ciné-club s'alimentait où il voulait. Pourquoi cette duperie? Mais la grande extase cinématographique de Jean-Pierre Lefebvre lui vient avec **Alexandre Nevski**. Il se souvient qu'il y eut ce jeudi après-midi (retenez bien le jour) de congé de ses quinze ans. «Étant donné mon dévouement total à la «bonne» cause du «bon» cinéma, le père responsable du ciné-club me fit une faveur aussi rare que fatale: visionner, seul dans le laboratoire de chimie, **Alexandre Nevski** de Eisenstein. Or, il nous était formellement interdit de regarder quelque film «communiste» que ce soit sous peine de péché mortel et de damnation éternelle. Seuls les «bons pères» s'en projetaient pour les «analyser», assurément. **Alexandre Nevski** me frappa par la grandiloquence de son esthétisme, certes, mais par-dessus tout je me demandai pourquoi on interdisait ce film et quelle était la nature du péché mortel qu'on faisait en le regardant! En même temps je questionnai plus que jamais le pouvoir discrétionnaire des bons pères de m'absoudre à leur guise» (p.48-49). Or, le journal du Collège Bourget rapporte que le jeudi après-midi (9 avril 1959), le film **Alexandre Nevski** fut présenté à tous les membres du ciné-club Et le soir même, le «bon père» Paul-Émile Mailhot fit une analyse de la musique de Prokofiev, se limitant surtout à faire goûter aux élèves les principaux thèmes de la cantate. Le président regardait-il en solitaire le film, grâce à une deuxième copie? Et laissait-il commettre des péchés mortels à tous les membres de son ciné-club? Quelle responsabilité! Mais vraiment les divagations de Jean-Pierre Lefebvre n'ont pas de limites et son anti-cléricalisme primaire lui colle toujours à la peau. Peut-il encore colporter de telles sornettes en 1993? Et quel badaud va croire de telles insanités? Je n'aurais pas relevé ces fourberies s'il ne s'agissait de malhonnêteté, de mépris et d'imposture.

Plus loin, parlant du malheureux sort qu'a subi **Les Dernières Fiançailles**, il rappelle ceci: «Les mots manqueront à Radio-Canada

pour dire tout le mal qu'on y pense du film. Et, dans un premier temps, à une exception près, la critique d'ici le mettra en pièces» (p. 131). Eh bien, cette exception, c'est *Séquences* qui affirmait, dans le numéro 76 d'avril 1974, que **Les Dernières Fiançailles** est «sans doute le meilleur film jamais réalisé au Québec. Pourquoi? Parce que jamais, chez nous, un sujet aussi simple n'a épousé une forme aussi parfaite». Et le critique, sur trois pages, développait son appréciation, pour conclure en suggérant que le film représente le Canada à Cannes.

Dans son livre, Jean-Pierre Lefebvre parcourt tous les films qu'il a tournés, justifiant ses sujets, relevant certaines difficultés, pestant contre les institutions, reconnaissant ses déboires et ses audaces. Il s'entêtera à ne jamais prendre parti dans ses films déclarant: «Je ne militerai jamais activement.» À la page suivante (p. 112), il reconnaîtra qu'il a serré des mains pendant ses vingt années de militantisme à l'Association des réalisateurs et réalisatrices du film du Québec. Passons. Ces points épinglés, on aurait tort de repousser du revers de la main ce livre. Il fait connaître l'oeuvre et l'homme et il est écrit dans une continuité instructive. Dommage qu'un esprit biscornu ait empêché le cinéaste de construire une autobiographie (oublions l'essai) à l'abri de tout soupçon. Il aurait fallu que l'auteur oublîât ses rancœurs, retirât ses oeillères et fût plus objectif dans sa subjectivité. Cela n'est pas un paradoxe.

Léo Bonneville

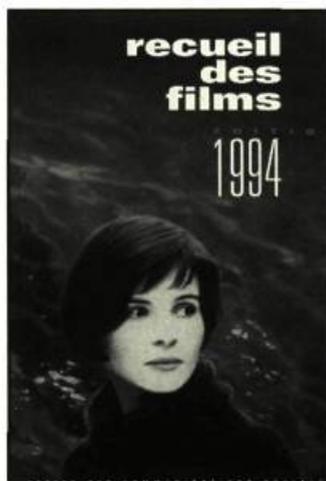
Isabelle Hébert, Montréal, 1993, 190 pages.

## RECUEIL DES FILMS saison 1993

### En collaboration

Pour la trente-neuvième année consécutive, l'Office des communications sociales publie son *Recueil des films*. Dès la lecture de la couverture, il y a ambiguïté, puisque l'on parle de l'édition 1994. Il aurait été préférable d'ajouter 1993 aux mots *Recueil des films* pour bien préciser qu'il ne s'agit pas des films de 1994. Cela dit, le *Recueil* se présente comme les années passées. Il se compose des fiches de l'édition régulière de *Films à l'écran* (20 numéros annuellement), fournissant le générique du film, un résumé du scénario et une appréciation de l'oeuvre. Au besoin, on y apporte certaines réserves ou observations. L'ensemble couvre donc la production de 1993. Une première remarque vient à l'esprit quand on compare cette édition avec celles

des années antérieures: elle compte trente pages de moins. Pourquoi? Sans doute parce que les films nouveaux projetés dans les salles ont été moins nombreux et aussi parce que les traductions françaises ne constituent pas des nouveautés. Si ce livre est un précieux instrument de référence, je souhaiterais qu'il soit précédé de tableaux annuels que l'Office



publie et qui donnent la répartition des films selon les pays et leur qualité. Ce complément permettrait au lecteur de faire des comparaisons avec les années précédentes et apporterait des renseignements utiles sur la situation du cinéma au Québec. Espérons cet apport pour l'an prochain. Et d'ici là, consultons l'édition 1994.

Léo Bonneville



## LOUIS DE FUNÈS Une légende

par Jean-Jacques Jelot-Blanc

Louis de Funès a connu une enfance qui l'a marqué. Ses parents se disputaient sans cesse, criaient à fendre l'âme. À l'école, il s'amuse à chahuter et à faire le pitre. D'ailleurs, il préfère la pêche. Toutefois il étonne ses condisciples dans une pièce de théâtre. Il s'affirme au piano sans savoir lire une note. Il s'affiche dans un bar à Pigalle et s'initie au jazz. Il viendra tardivement au théâtre. À 28 ans, il suit les cours chez René Simon. Daniel Gélin l'encourage. Il se marie modestement et offre à son repas de nocé du boudin (1943). Il provoque le rire par ses tics. D'où lui venait cette manie? «Maman», dit-il. Et en posant un foulard sur sa tête, il se met à imiter sa mère. Il joue abondamment au théâtre, s'illustrant particulièrement dans la

pièce *Oscar*. Depuis ce jour, il est en demande. Puis le cinéma l'accapare. Il lui faudra toutefois un certain temps avant qu'il devienne vedette. Mais qui était donc cet acteur étonnant? Un homme anxieux, inquiet. Pourtant, il était de Vieille France, farouchement conservateur. Il avoue: «Ça m'a flanqué un drôle de coup, mai-68. On a voulu tout transformer, tout libérer, redevenir jeune. Cette messe en français est devenue ennuyeuse. La messe devrait être une fête. Dieu, c'est le bonheur» (p. 204). Et quand le parti socialiste a pris le pouvoir, De Funès fulmine, peste, rage. «Vous savez, la droite, c'est toute mon éducation. J'ai été élevé religieusement, très pieusement. J'adorais de Gaulle, Pompidou aussi» (p. 293).

Jean-Jacques Jelot-Blanc suit la carrière de l'acteur pas-à-pas, le présentant autant au théâtre qu'au cinéma. On observe le comportement de Louis de Funès, son implication dans le travail et son entrain sur une scène comme sur un plateau. Le livre se termine par sa filmographie avec génériques développés, comprenant 129 longs métrages et 6 courts et moyens métrages. Un voyage dans le monde théâtral et cinématographique d'une «légende».

Léo Bonneville

Éditions Anne Carrière, Paris, 1993, 346 pages.

## À HAUTEUR D'HOMME

Images de Jean-Claude Labrecque

Avant de réaliser ses longs métrages, on savait que Jean-Claude Labrecque était un mordu de la caméra. **60 Cycles** (1964) nous a rapidement convaincus. Mais laissant la caméra, il traîne avec lui son appareil-photo muni d'un jeu de lentilles. Et alors commence une chasse qui n'a pas de limites dans le temps et dans l'espace. Ainsi il a accumulé des