

L'Homoman à la caméra

Le cinéma vu par Jean Pierre Lefebvre

Yves Laberge

Numéro 318, avril 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90878ac>

[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

Laberge, Y. (2019). Compte rendu de [L'Homoman à la caméra : le cinéma vu par Jean Pierre Lefebvre]. *Séquences : la revue de cinéma*, (318), 50–50.

L'Homoman à la caméra

Le cinéma vu par Jean Pierre Lefebvre

YVES LABERGE

LE TITRE de ce cinquième livre de Jean Pierre Lefebvre (son prénom s'écrit sans trait d'union) fait simultanément référence à son tout premier court métrage – *L'Homoman* (1964) – et au classique du cinéaste soviétique Dziga Vertov, *L'homme à la caméra* (1929), véritable hymne au cinéma d'avant-garde. Déjà, le ton est donné : il sera ici question des œuvres de Lefebvre, mais également du cinéma universel, avec comme point de départ deux poèmes visuels plutôt que des films narratifs. Cinéaste prolifique durant un demi-siècle, Jean Pierre Lefebvre reste célèbre pour ses longs métrages comme *Mon amie Pierrette* (1968) avec Raoul Duguay, *Jusqu'au cœur* (1969) avec Mouffe et Robert Charlebois – tous deux accessibles gratuitement sur le site de l'ONF –, mais aussi pour des œuvres intimistes comme *La chambre blanche* (1969), *Les dernières fiançailles* (1973) avec Marthe Nadeau et J. Léo Gagnon, ou encore *Le jour S...* (1984) avec Pierre Curzi et Marie Tifo, et plus récemment *La route des cieux* (2010).

Recueil de souvenirs épars s'apparentant parfois à des mémoires, *L'Homoman à la caméra* rappelle pragmatiquement comment a été conçue – le plus spontanément du monde – l'esthétique si particulière du premier long métrage de Lefebvre, *Le révolutionnaire* (1965) :

« Il faisait froid, la caméra gelait, les comédiens également [...]; une seule solution : réchauffer la caméra sur le poêle à bois, les comédiens autour, puis aller tourner à l'extérieur jusqu'à ce que la batterie se vide et que la caméra s'enraye à nouveau. Résultat : de longs plans-séquences souvent statiques. Le froid et la réalité du milieu ambiant avaient donné au film son propre style » (p. 31).

Ce parcours rétrospectif permet à l'auteur du *Révolutionnaire* (1965) de s'interroger sur le processus de création (le sien ou encore celui d'autres cinéastes, et même pour la création artistique chez de jeunes enfants); Lefebvre en profite pour réfuter une fois de plus certaines critiques qui, à ses débuts, le cataloguaient trop rapidement comme étant le « Jean-Luc Godard montréalais », ce qu'il a toujours dénié :

« Jamais, au grand jamais, dans ce premier film comme dans tous mes autres, je ne me suis dit : Tiens, je vais faire un plan à la manière de tel ou tel cinéaste que j'admire » (p. 72).

Tout au long de ce livre proche de l'autoportrait, Lefebvre se pose des questions fondamentales sur les Arts : « Qu'est-ce que la création ? » (p. 13); ou encore, « Pourquoi suis-je devenu cinéaste plutôt que violoniste ou chef cuisinier ? » (p. 31). Ne se centrant pas exclusivement sur ses propres œuvres, Lefebvre expose par ailleurs sa vision de ce que le cinéma devrait être en faisant constamment référence à des films aussi divers que *Le chemin brut de Lisette et Romain* (1995) de Richard Boutet (p. 30) ou même *300* (2006) de Jack Snyder (p. 89); il se remémore sans fausse nostalgie l'époque où sa génération fréquentait « les ciné-clubs et les camps de cinéma (ceux-ci étant organisés par la revue *Séquences*) » (p. 88). Son parcours cinéphilique est composé de classiques du 7^e art : ceux de Jacques Tati, Vittorio De Sica, Fellini, Robert Flaherty, René Clair (p. 49), ou encore de Robert Bresson (p. 181). Tous des longs métrages qui s'éloignent du cinéma conventionnel hollywoodien et qui proposent « un cinéma autrement », pour reprendre la belle expression du critique Dominique Noguez, lancée en 1970. Jean Pierre Lefebvre aime le cinéma sans être un incondicional; il est très sélectif et met bien en évidence les qualités des films qu'il apprécie. C'est le point fort de son livre. Son panthéon filmique se caractérise par des films « tous unis par leur recherche de sens » (p. 49). Et Lefebvre précise : « Du sens de la vie, de l'amour, de la mort. Et du sens du cinéma » (p. 49). Ses analyses fines de « l'âge d'or du cinéma identitaire québécois » culminent avec *On est loin du soleil* (1970), de Jacques Leduc (p. 119). À travers ses souvenirs professionnels et des anecdotes, *L'Homoman à la caméra* exprime en quelque sorte l'art poétique – ou plutôt l'art cinématographique – selon Jean Pierre Lefebvre. Et le cinéaste reconfirme ainsi son statut incontestable d'observateur privilégié de notre culture visuelle québécoise. ▲



Jean Pierre Lefebvre
L'Homoman à la caméra.
Je crée donc je suis
Montréal : Boréal, 2017
(Collection « Liberté grande »),
219 pages
III.