

L'homoman à la caméra, de Jean Pierre Lefebvre, Boréal,
Collection Liberté grande, Montréal, 2017, 221 pages

Robert Daudelin

Numéro 184, octobre–novembre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daudelin, R. (2017). Compte rendu de [*L'homoman à la caméra*, de Jean Pierre Lefebvre, Boréal, Collection Liberté grande, Montréal, 2017, 221 pages]. *24 images*, (184), 54–54.

L'HOMOMAN À LA CAMÉRA

de Jean Pierre Lefebvre

Boréal, Collection Liberté grande, Montréal, 2017, 221 pages

Lecteur: Robert Daudelin

En octobre 2016, le Festival du nouveau cinéma avait inscrit à son programme *La trilogie d'Abel* de Jean Pierre Lefebvre. Revoir ou découvrir *Il ne faut pas mourir pour ça* (1967), *Le vieux pays où Rimbaud est mort* (1977) et *Aujourd'hui ou jamais* (1998) fut un sain exercice : si besoin était, y était confirmée la position très particulière de Lefebvre dans notre cinéma ; y étaient confirmés également le dynamisme et l'originalité du cinéma québécois des années 1960 et des traces qu'il laissât dans les deux décennies suivantes. Il est un mot qui, mieux qu'aucun autre, peut s'appliquer à ce cinéma, et plus particulièrement au cinéma de Lefebvre, c'est le mot « identitaire ». C'est ce mot qui traverse de part en part le livre de réflexions que vient de nous proposer le cinéaste et qui en constitue le moteur essentiel.

Pour l'auteur – et il y revient à plusieurs reprises dans son texte – « le cinéma identitaire est un cinéma ouvert et actif exigeant la participation du spectateur, tandis que le cinéma de simple représentation est un cinéma fermé, passif et non participatif ». Armé de cette définition, Lefebvre évoque non seulement son propre parcours – quelque 27 films – mais aussi celui de cinéastes de sa génération dont les films peuvent se réclamer de cette définition.

L'Homoman à la caméra n'est pas pour autant l'histoire d'une génération de cinéastes québécois, non plus que l'autobiographie de Lefebvre – il s'en défend bien ; c'est un essai qui utilise la création comme point de départ (et d'arrivée), s'appuyant pour ce faire sur l'expérience d'un « cinéaste indépendant dans un domaine soumis à l'industrie et au profit », mais aussi, il ne faut pas l'oublier, sur une longue expérience de l'écriture, notamment critique – les liens de l'auteur avec la revue *Objectif* sont régulièrement évoqués et plusieurs de ses rédacteurs font partie des dédicataires du livre.

Lefebvre, bien sûr, fait bon usage de son expérience personnelle, sans toutefois faire appel systématiquement à sa filmographie. Il laisse errer sa pensée, ne s'interdit pas certaines anecdotes (l'occupation du Bureau de surveillance, un certain débat à la télé de Radio-Canada) qui balisent son cheminement, toujours avec la préoccupation d'identifier, dans le cinéma, mais aussi dans d'autres lieux (l'école, l'écriture), ce qui permet à la création de se faire une place et de permettre à un individu de s'affirmer et de se libérer des contraintes mises en place par la société pour entraver son développement.

De ce fait, le livre revêt des airs de réflexion à haute voix, d'où le sentiment à la lecture d'un certain déséquilibre : certaines incursions du côté de l'histoire culturelle du Québec et, plus spécifiquement, du cinéma dans cette histoire – la courte page consacrée aux « Canadiens français à l'ONF », par exemple – n'éclairent pas toujours le propos de façon convaincante. Mais l'auteur connaît bien l'art de retomber sur ses pieds et nous finissons par admettre ces détours.

Là où Lefebvre est à son meilleur, c'est quand il s'emporte, bien décidé à nous convaincre que le cinéma dit « identitaire »



constitue l'apport le plus original du cinéma québécois, celui qui tourne le dos au cinéma « canadien français », celui du *Père Chopin* et autre *Aurore*, comme celui, colonisateur et évangéliste, de l'abbé Proulx, pour s'emparer des nouveaux outils du direct et les tourner vers le pays et ses habitants. Par ailleurs, il n'est pas étonnant que, pour ce faire, il s'appuie très régulièrement sur Gilles Groulx, ses propos, comme ses films. Personne mieux que le réalisateur du *Chat dans le sac* n'a su pratiquer (et avec quelle maîtrise !) le cinéma identitaire que Lefebvre défend et appelle de tous ses vœux.

Jean Pierre Lefebvre est en rupture de ban avec le cinéma : il n'a pas tourné depuis 20 ans et ne se reconnaît pas dans le paysage industrialisé du « vrai » cinéma que nos cinéastes pratiquent désormais. Il n'en demeure pas moins cinéaste, dans son enseignement, dans son engagement professionnel et dans la réflexion qu'il nous livre aujourd'hui. Il est aussi cinéphile, comme il l'était à l'époque de ses textes critiques passionnés et cela fait plaisir de trouver, au détour d'un paragraphe, un beau salut au grand John Ford et un peu plus loin une analyse, brève mais combien juste, du western selon Sergio Leone.

Qui dit « essai », dit aussi lieu de débats, de discussions, voire de désaccords, c'est ce que propose *L'Homoman à la caméra* : Jean Pierre Lefebvre ne peut que souhaiter des lectrices et des lecteurs actifs et exigeants. 24