

---

jean-pierre lefebvre

---

après 3 ans de presque silence

# JEAN-PIERRE LEFEBVRE FAIT LE POINT

jean-pierre tadros

Depuis la sortie des *Maudits sauvages* en 1971, Jean-Pierre Lefebvre avait jalousement gardé le silence. Et puis voilà que brusquement il laisse sortir trois nouveaux films: *Ultimatum*, *On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire*, et *Les dernières fiançailles*. Il s'explique ici sur les raisons de ce presque silence, et sur la trajectoire accomplie en trois ans.

L'idée même des *Dernières fiançailles* remonte à 69. J'étais alors à l'Office national du film. Quand je l'ai quitté, devenant ainsi cinéaste-pigiste, j'ai présenté ce projet de film à l'ONF qui l'a accepté en scénarisation. J'ai donc pu en écrire le scénario. Une fois terminé, je l'ai présenté au comité du programme de l'ONF qui l'a refusé. Je n'ai donc pas pu le tourner. Un an plus tard - parce qu'il était alors trop tard pour essayer de le faire au même printemps - j'ai soumis le scénario à la SDICC qui, elle aussi, devait le refuser.

Les vagues raisons que la SDICC m'a données sont que, d'une part, le scénario quoique intéressant demandait beaucoup, beaucoup de talent et de maîtrise pour le réussir et que, d'autre part, j'étais un cinéaste trop chevronné pour travailler avec un budget de moins de \$100,000 - puisque

le budget que je leur avais soumis était de \$75,000, je crois.

Depuis, j'ai dû apporter toutes sortes de modifications au projet. Non pas des modifications au niveau du sujet, mais des modifications de conception, parce que le film devait à l'origine être tourné en 35mm couleur et utiliser un langage plus complexe. Je me serais servi très discrètement, par exemple, de la grue au lieu de faire mes levers de soleil - même si je les aime beaucoup comme ils sont; j'aurais utilisé une grue pour partir de l'horizon et descendre sur la maison. J'ai dû aussi épilucher le budget. Finalement, c'est avec les Productions Prisma - avec Claude Godbout et Guy Dufaux avec lesquels je venais de faire en coproduction *On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire* - qu'on a pu entrevoir la possibilité de le faire en 16mm.

Moi, je sentais de toute façon que, tant que je n'aurais pas fait ce film-là, j'aurais été incapable de penser à autre chose. Parce que, aussi bien au niveau de ma conception morale de la vie, que de ma conception philosophique de la vie, du cinéma... ce film se présentait comme une espèce de point tournant que je ne pouvais pas ne pas traverser. J'aurais peut-être continué à faire des films, mais de façon différente.

**Cinéma/Québec:** *Regrettes-tu de ne l'avoir pas tourné en 35mm?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Je ne regrette jamais rien. Mon point de vue depuis que je fais du cinéma a toujours été de faire un film pour des besoins très précis, dans un but très précis. Et quand je parle de besoins, il s'agit aussi bien de besoins d'ordre collectif que de besoins d'ordre personnel... D'ailleurs, à la limite, les deux se rejoignent toujours.

C'est sûr que tourné en 16mm, le film prenait un caractère autre. On l'orientait plus, par exemple, vers la télévision que vers les salles. Il acquérait aussi une esthétique différente. Mais cela n'a pas d'importance à la limite, et c'est un peu ce qu'on a réappris avec ce film. C'est-à-dire que mes trois ans de presque silence étaient trois ans de réflexion volontaire. Je peux d'ailleurs te faire un historique de ce qui est arrivé.

A partir des **Maudits sauvages**, j'ai commencé à comprendre que je pouvais, si je le voulais, devenir un bon cinéaste. C'est-à-dire que j'avais un certain talent, que j'avais une certaine expérience et une bonne discipline de travail. D'autre part, les conjonctures de production pouvaient m'être favorables si je savais m'adapter un peu, c'est-à-dire si je savais choisir un bon scénariste, de bonnes histoires, de bons comédiens avec de préférence quelques comédiens français ou américains. A ce moment-là, j'aurais pu, je crois, m'intégrer assez calmement dans les normes industrielles. Mais il est arrivé trois choses.

La première, c'est que je sortais d'une expérience comme producteur à l'ONF. Expérience qui au départ était tout à fait merveilleuse mais qui était devenue en très peu de temps absolument désespérée...

**Cinéma/Québec:** *Tu parles ici de ton expérience comme producteur des "premières oeuvres"?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui, mais ce n'est pas l'expérience en tant que telle, mais plutôt mon expérience de fonctionnaire, et ce que j'avais toujours un peu décrié chez les individus qui travaillent à l'ONF, comme par exemple, l'impossibilité de passer par dessus cette fameuse auto-censure qui s'est toujours exercée et s'exercera toujours à l'ONF. C'est l'expérience, en soi, de fonctionnaire responsable d'un secteur de création, qui était dangereuse... donc exaltante en même temps aussi, etc.

**Cinéma/Québec:** *Mais finalement, cette expérience des "premières oeuvres" a tourné court?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui, mais la première année a été quand même merveilleuse. On a produit 4 longs métrages qui ont tous, à mon avis, une valeur de représentativité très grande. Parce qu'il ne s'agissait pas, pour moi, de faire des films "de qualité", il s'agissait avant tout de faire des films typiques, représentatifs de ce que les jeunes pensaient, de ce qu'ils voulaient exprimer par le cinéma. Alors, à ce niveau-là, aussi bien le film de Jean Chabot que celui de Michel Audy, d'Yvan Patry ou d'André Théberge étaient représentatifs.

Donc, la première année a été merveilleuse. Et c'est parce que cette première année a été merveilleuse que c'est devenu très difficile la deuxième année. Et puis c'était du cinéma à très bon marché que l'on faisait puisque les quatre longs métrages ont été produits avec \$135,000. Et à l'Office on n'aimait pas beaucoup ça, car on remettait ainsi en cause des structures à la fois d'ordre économique et de création. Un tas de gens se disait: Si on commence à faire des longs métrages à \$35,000 qu'est-ce que nous allons devenir, nous; que vont faire les gens qui ne peuvent pas faire ce genre de cinéma-là.

**Cinéma/Québec:** *Les budgets moyens de ces films étaient de \$35,000?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui. Seul le film de Jean Chabot aura dépassé les \$53,000. Et l'année suivante, le film de Fernand Bélanger en 16mm couleur aura coûté \$55,000. Cela reste relativement peu cher pour l'ONF.

Disons que je ne regrette pas l'expérience de l'ONF. Elle m'a été extrêmement utile ne serait-ce que parce qu'elle m'aura permis de confirmer pas mal de choses. Donc il y a eu tout d'abord cette expérience qui m'aura amené à réfléchir.

Deuxièmement, il y a eu le fait que je continuais à voir des films québécois, et que j'avais de moins en moins de fun à voir ces films. Parce que je trouvais, et je trouve encore, qu'on a lâché bien vite la proie d'une identification à mon avis absolument nécessaire et qui se faisait d'une façon tout à fait authentique, on a donc lâché cette proie bien vite pour l'ombre d'un folklore facile du comique pur.

Je ne suis pas contre le folklore, je ne suis pas contre le comique, mais disons que le saut, le parachutage soudain dans l'histoire non seulement de notre cinéma mais du Québec, le parachutage soudain de ces idées, de ce renouvellement, de cette révolte, de cette révolution m'est apparu comme... assez dangereux.

Et puis, troisièmement, en regardant ce que j'avais fait depuis 7 ou 8 ans; en comparant ma façon de vivre, ma façon de faire de la critique, ma façon de faire des films, à la façon de vivre, de faire de la critique, de faire des films de tous les Québécois et des cinéastes en particulier, je me suis rendu compte que finalement si j'avais eu une utilité quelconque au Québec c'était parce que j'avais amorcé enfin quelque chose en continuité. Cela avait été — et là je me replace à il y a trois ans — d'avoir continué dans mes propres pas, d'avoir marché comme un renard dans mes propres pistes, et c'était ça finalement qui était plus important, et pour moi et pour les autres. Parce que justement, ce qui m'angoisse beaucoup c'est — et je reviens ici à mon second point — cette espèce de décalage absolu qui tout à coup s'est fait. Je veux dire que brusquement tout le monde a voulu faire tout, et ça a donné en gros que tout le monde a voulu faire un cinéma standard commercial populaire.

Je n'ai rien contre ce cinéma standard commercial populaire, mais ça demande une expérience, ça demande une organisation économique très précise, une certaine organisation des techniciens, des comédiens, etc. Je me suis donc aperçu que j'étais encore plus utile avec mes petites bibittes à moi qu'en prenant les grosses bibittes de tout le monde, sachant très bien que je n'ai ni le goût ni le talent de transporter de telles bibittes.

Heureusement que durant cette période il y a quand même eu des faits, à côté de moi, qui m'ont soutenu. Un film particulièrement, **On est loin du soleil** de Jacques Leduc, qui m'a sûrement permis de vivre moralement, de continuer à subsister. Et puis, il y a ce que je considère comme la trajectoire cinématographique la plus importante depuis trois ans, celle de Denys Arcand. Importante parce que c'est la seule trajectoire qui me semble absolument nécessaire. Ce n'est pas une trajectoire forcée. Et quand je parle de nécessité, c'est que l'aventure de Denys qui est presque commerciale n'est quand même pas déviée de sa cause et de sa fin. Et c'est une aventure d'autant plus intéressante qu'elle est actuelle, c'est-à-dire — et il n'y a rien de péjoratif dans ce que je vais dire — qu'elle s'inscrit dans des schémas d'économie et de culture qui sont imaginés et financés par des commerçants et des fonctionnaires qui, évidemment, sont en mai de succès et de propagande politique.

## jean-pierre lefebvre

**Cinéma/Québec:** Tu mentionnais précédemment Jacques Leduc. Or, il est évident qu'il existe une profonde affinité entre vous deux, entre vos deux démarches cinématographiques. Affinité qui devient on ne peut plus criante depuis *Tendresse ordinaire* et *Les dernières fiançailles* qui se rejoignent de façon étrange.

**Jean-Pierre Lefebvre:** Jacques et moi avons des racines communes. C'est-à-dire que l'on se connaît depuis qu'on a quinze ans — c'est-à-dire depuis dix-sept ans. On s'est connus au collège, on a fait de la critique ensemble, on a fait des films ensemble.

Apparemment, il existe des contradictions entre Jacques et moi. Ce ne sont en fait que les deux pôles d'une même chose. C'est-à-dire que moi j'envie à Jacques cette espèce de côté chien-fou qui tient lieu de lyrisme, cette sensibilité à fleur de peau, etc. Jacques, de son côté, m'envie ma capacité de rationaliser. Mais dans le fond on se rejoint par le milieu, je veux dire par des goûts communs, les choses que l'on aime. Il est évident que des films comme *Je ne veux pas mourir pour ça*, comme *Mon amie Pierrette* auraient pu exister sans Jacques, mais pas de la même façon. Même *Ultimatum*, si tu veux, est un film qu'on a moralement partagé tous les deux. Je dis moralement, mais ce serait plutôt d'une façon sensuelle.

Car il existe entre Jacques et moi une sorte de communication absolument sensuelle. On n'a finalement presque pas besoin de parler du film que l'on va faire. Ou une fois qu'on en a parlé, tout est réglé. On ne peut pas dire qu'entre Jacques et moi il existe une relation de caméraman à réalisateur. De toute façon je n'ai jamais eu de relations de caméraman à réalisateur, sauf peut-être dans le cas des *Maudits sauvages* où je ne connaissais pas vraiment Labrecque, et où il ne me connaissait pas. Jean-Claude était pour moi à ce moment-là plus un caméraman professionnel. Avec Guy Dufaux, par contre, c'est un peu le même type de communication que j'ai avec Jacques Leduc qui s'est établi durant le tournage des *Dernières fiançailles*. C'est un miracle que je ne m'explique pas encore.

**Cinéma/Québec:** J'aimerais que l'on aborde maintenant le problème de la structure des *Dernières fiançailles*. De *priabond*, c'est un film très simple; mais c'est aussi, et on s'en rend vite compte, un film très complexe. Comment as-tu organisé ton film?

**Jean-Pierre Lefebvre:** Le chemin a été long. Le scénario, j'ai mis près de deux ans à l'écrire. La plus grande difficulté se situait au niveau des dialogues parce que je ne voulais pas faire intervenir Jean-Pierre Lefebvre à aucun moment que ce soit. Je ne voulais pas faire intervenir un dialogue qui présuppose des notions morales, disons antérieures au dialogue. Ça devait être un dialogue simple, mais aussi un dialogue riche comme les vieux en ont un, parce que chez eux les mots charrient toute une façon de vivre.

Donc, le scénario a été très long à écrire, puis... *Les dernières fiançailles* c'est un curieux mélange finalement; tout le film en fait est un mélange curieux d'intuition et de rationalisation. Pour moi, il était évident que je ne voulais pas faire au départ, l'équivalent d'un paradis terrestre ou l'équivalent de tout roman-savon à la télévision, c'est-à-dire faire passer les sentiments par la parole et par le scénario. Je tenais à un scénario linéaire, à une histoire construite, etc., mais je tenais aussi — comme je l'ai toujours voulu — à faire un film qui se rapproche d'une forme musicale absolument pure. D'ailleurs ça fait partie, si tu veux, de toute ma réflexion depuis trois ans: mes derniers films et mes pro-

chains films sont construits sur des structures dramatiques simples. Et je cherche plutôt maintenant, et je vais continuer à le faire durant quelques années, à jouer à l'intérieur de ça.

C'est un peu de la même façon d'ailleurs, qu'à mes débuts je sentais la nécessité — et je dis bien je sentais la nécessité, car il y avait dix ans de réflexion critique derrière — de faire éclater le langage. Maintenant je sens la nécessité de réintégrer ma première démarche à ma seconde. De réintégrer des idées qui sont d'ordre collectif à des formes déjà existantes et qui sont le cinéma français, américain, etc.

**Cinéma/Québec:** Ce n'est pas tout à fait ce que tu fais avec *Ultimatum*. C'est même le contraire, puisque tu fais éclater le langage...

**Jean-Pierre Lefebvre:** ...Oui, mais il faut replacer *Ultimatum* dans son contexte, à l'époque où je l'ai produit. *Ultimatum* a été fait durant cette période de réflexion. C'est essentiellement un film pour garder le contact, pour ne pas perdre la main en quelque sorte. Parce que je crois, moi, que s'il faut s'éloigner des choses pour les voir de façon plus objective ou de façon plus distanciée en tout cas, il faut aussi rester en contact en l'occurrence avec les caméras, avec les comédiens, avec une façon quand même de transmettre ses idées... Ou de recevoir des idées, parce qu'on en reçoit beaucoup plus la plupart du temps en faisant du cinéma qu'on en transmet. Il fallait donc que je reste en contact avec ça.

*Ultimatum* est donc simplement un film pour vivre. Un film qui repose principalement sur une chose: c'est l'intégralité absolue de l'instant vécu par l'équipe et les comédiens.

Dans sa structure c'est devenu une espèce de mantra. Les formes se répètent sans cesse. C'est un film qui ne démarre jamais; c'est un film qui tourne sur lui-même. C'est, si tu veux, l'aiguille d'un disque qui roule dans le même sillon jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de musique, et plus de disque même, et que l'aiguille soit détruite.

C'est un film d'attente. C'est un film pour vivre. C'est un film qui est très près, d'une certaine façon, de mes préoccupations, mais qui est en même temps très éloigné de moi. C'est curieusement un film plus éloigné de moi que, par exemple, *La chambre blanche*.

Disons, si tu veux, que pour moi *Ultimatum* c'est un peu comme la suite directe de *Jusqu'au cœur*. Mouffe dans *Jusqu'au cœur* est devenue Charlotte, Garraud est devenu Arthur, et ce que raconte *Ultimatum* n'est rien d'autre que leur attente, dans un champ, d'un monde meilleur. C'est leur attente d'éléments de confiance qui ne peuvent venir que d'un contact entre la société et eux, entre des problèmes collectifs et des problèmes individuels. C'est une attente qui se situe dans un no man's land, une sorte de désespoir si l'on veut. Mais le désespoir, je le chasse par une absolue sensualité. C'est un film épique.

**Cinéma/Québec:** Mais on peut dire aussi que c'est une sorte de pot-pourri, au niveau du langage, de tes autres films?

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui, sans doute. Mais c'est un film surtout de décantation absolue. *Ultimatum* m'a vraiment sauvé la vie parce que c'est un film qui m'a rapproché du côté absolument nécessaire des gestes cinématographiques que j'ai pu poser et que je voulais continuer à poser. C'est-à-dire qu'on le veuille ou non, quand tu commences à inscrire tes gestes et tes idées cinématographiques dans un contexte économique et culturel donné, tu es malgré tout in-

fluencé, ne serait-ce que par la simple loi de l'osmose, par ce qui se passe. Je ne dis pas que c'est mal, loin de là, mais je dis qu'il faut toujours chercher à prendre du recul vis-à-vis de ces choses-là.

Finalement, pour donner un exemple très simple, c'est comme si après avoir bu de la bière toute ta vie tu pouvais maintenant avoir accès au champagne de façon illimitée, et que pour cette raison-là, non seulement tu rejettes la bière, mais tu te mets à te saouler au champagne. C'est un peu, si tu veux, ce qui s'est passé à mon avis dans l'histoire du cinéma québécois: tout le monde a voulu se mettre au champagne. Alors *Ultimatum* m'a réappris à boire un bon verre de bière, tandis que *Les dernières fiançailles* est un film de champagne; mais pas une indigestion de champagne, une dégustation de champagne.

Avec *Ultimatum* — ce film qui m'a permis de refaire un film avec des chutes de pellicule, avec une équipe en vacances, mais de façon très sérieuse — j'ai réappris cette naïveté absolue.

**Cinéma/Québec:** *Tu as passé beaucoup de temps sur Ultimatum. Le tournage, en particulier, s'est étiré sur une assez longue période, je pense.*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui, ça s'est échelonné sur deux ans. Et on a utilisé des restants de pellicule des *Maudits sauvages*, des restants de *La maudite galette*,... et je pense même qu'il y en avait de *Il ne faut pas mourir pour ça*. Ce sont de ces bouts qu'on ne charge pas. Il m'en restait; je les ai donc utilisés.

**Cinéma/Québec:** *Il y a donc derrière le tournage de Ultimatum, si l'on veut, une expérience de production qui prend plutôt l'allure d'un défi de production.*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Bien sûr. Là aussi, tu vois, en me dégageant tout à fait des jupes aussi bien de la SDICC que de l'ONF (mais ça fait longtemps que je n'ai plus produit pour l'ONF) c'était... Mais là encore, tu vois, je n'aurais jamais pu présenter ce projet à la SDICC. Et c'est ça qui est grave. Je ne dis pas que la SDICC aurait nécessairement refusé un film comme *Ultimatum*, mais connaissant ma façon de procéder, je n'aurais jamais pu présenter un tel film à la SDICC sachant que les explications seraient impossibles entre un investisseur du type de la SDICC et moi. Et c'est ce que je déplore.

Evidemment, tout le monde ne vise qu'une chose: le cham-

Ultimatum



## jean-pierre lefebvre

pagne - la SDICC. C'est sûr qu'il est très difficile pour des gens qui commencent de penser qu'il serait possible de faire autrement. Mais pourtant il faudrait qu'ils pensent que cela pourrait être possible autrement. Je ne dis pas qu'il faille revenir dix ans en arrière, au point de départ du cinéma québécois, et recommencer avec rien. Ce n'est déjà plus possible parce qu'il y a des choses qui ont été faites et qui sont valables.

**Cinéma/Québec:** *On parlait d'éclatement du langage. Or voilà que tu réalises **Les dernières fiançailles** où, avec une extrême simplicité, tu poses un regard attentif sur les êtres et les choses. Voilà un film où tu racontes un histoire d'une exemplaire linéarité. Ne penses-tu pas qu'un tel film, à cause de sa simplicité justement, va finalement plus loin que les autres films?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui, mais il y a une chose qu'on oublie: c'est qu'on ne peut pas faire des films du jour au lendemain. Un musicien se fabrique en 10, 12, 15 ans de travail. Un caméraman ne devient vraiment un caméraman sur le plan technique qu'après 5 ou 6 années de travail; et il ne devient un grand caméraman que si en plus de l'intuition il acquiert de l'expérience. C'est la même chose pour un cinéaste, et encore plus pour un cinéaste.

Il est donc essentiel de passer par une étape logique, une étape d'apprentissage. Il était important par ailleurs — et en ce qui me concerne du moins — que cette étape-là soit franche avec (la plus grande conscience et la plus intégrité possible.) C'est-à-dire savoir pourquoi tu pose tel geste, pourquoi tu fais tel film, et ce qui peut en résulter. Si ton film donne ce que tu pensais qu'il donnerait, alors là tu peux passer à l'étape suivante.

Maintenant, en ce qui concerne le langage des **Dernières fiançailles**, je peux dire que c'est sans doute le langage que je cherche non seulement depuis que je fais des films, mais depuis que je vois des films. C'est-à-dire le langage qui rejoindrait le classicisme absolu. Un langage tellement classique qu'il ne paraît plus. Et cela correspond pour moi, en musique, au langage des sonates pour violoncelles, celles de Bach qui sont parmi les choses les plus pures que je connaisse. Mais encore faut-il trouver les sujets qui coïncident parfaitement avec un tel langage.

L'amorce d'une telle attitude se retrouve je pense dans **Il ne faut pas mourir pour ça**, ensuite dans **La chambre blanche**. Cela peut surprendre peut-être, mais il y a quand même cette recherche dans **La chambre blanche**. Et **Les dernières fiançailles** correspond je crois à ce que je cherchais. Mais ça ne veut pas dire que maintenant je ne vais faire que d'autres **Fiançailles**. Pas du tout. Parce qu'il y a des problèmes, des sujets où le langage doit être différent. Il reste évident cependant que maintenant je suis parvenu à un point où je ne peux plus reculer dans ma conception logique du langage.

En tout cas, après 12 ou 13 films maintenant, je commence à croire très humblement que là je peux faire du cinéma. Tu vois, ce qu'il y a de fantastique avec **Les dernières fiançailles**, c'est que ça a été une expérience absolue. L'équipe de tournage avait une moyenne d'âge de 26-27 ans. C'était tous de jeunes techniciens qui devaient travailler avec de vieux comédiens. Et le fait que cette équipe ait été capable de travailler avec des comédiens de cet âge-là, le fait qu'à 29 ans j'aie pu commencer à écrire un sujet aussi loin de moi et que j'aie été capable de l'objectiver, le fait enfin que j'aie pu faire passer ce sujet par une équipe et par des comédiens qui y ont ajouté des milliers de détails; alors je dis moi que cette expérience est peut-être l'expérience la plus pure qu'il y ait eue dans toute l'histoire du cinéma québécois.

Je suis peut-être très prétentieux en disant cela, mais ne serait-ce qu'à un niveau purement analytique, si tu prends les éléments en place au départ, tu te dis que ce n'est pas possible de faire un tel film. Ça a été d'ailleurs la réaction de la SDICC. Et je me disais souvent que peut-être un tel film était vraiment impossible à faire. Et je crois que si **Les fiançailles** n'avait pas été un cadeau de naissance à mon fils Blaise, je crois que je n'aurais peut-être pas eu la force de le faire étant donné les difficultés matérielles. C'est vrai qu'il y a eu heureusement Radio-Canada qui a acheté le film sur scénario — ils ne l'ont pas aimé une fois terminé, mais ça s'est une autre affaire.

En tout cas je reste convaincu que dans l'histoire du cinéma québécois, c'est une espèce de film-pilote au niveau de la distanciation comme peut-être je n'en ferai d'ailleurs plus d'autres.

**Cinéma/Québec:** *Ton film est précisément dédié à Blaise.*

**Jean-Pierre Lefebvre:** C'est très important, parce que ma démarche cinématographique est une démarche de vie pure et simple. Et j'ai déjà dit et répété qu'il est essentiel que mes films soient dédiés, parce que dans la dédicace il y a toujours l'équilibre entre mon propos et sa finalité. Pour ce qui est de la dédicace des **Dernières fiançailles**, c'est très simple.

Jean-Pierre Lefebvre et Guy Dufaux



Après **Les maudits sauvages** il y a eu aussi ceci: c'est que Marguerite et moi avons fait un enfant, et ça faisait longtemps qu'on en voulait un. Or, je pense qu'on ne peut se rejouer de façon absolue d'une naissance, et surtout d'une naissance d'un enfant à soi que dans la perspective justement de sa propre mort. C'est très paternaliste et très enfantin ce que je dis là, mais il est sûr que si je ne devais laisser à Blaise que ce film-là en héritage, je pense que je lui aurais laissé déjà un point d'appui. C'est tout.

**Cinéma/Québec:** *Parce que tu lui aurais indiqué ce que son père pense de la vie, de la mort, de l'amour, et de la tendresse.*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Oui. C'est d'ailleurs la seule autobiographie que j'aie jamais tournée.

**Cinéma/Québec:** *Tu m'avais laissé entendre que la fin du film était inspirée de ta mère, que le film lui-même s'inspirait de ta mère. Ce film essaierait-il donc, en quelque sorte, de faire le pont entre ta mère et ton fils?*

**Jean-Pierre Lefebvre:** Sûrement. Le film est inspiré... j'ai plutôt dit: c'est comme si ce film avait été écrit par ma mère. En ce sens que moi-même je me demande encore pourquoi j'ai eu l'idée de faire ce film-là, et comment j'ai pu l'écrire entre 29 et 32 ans. Mais c'est sûrement un film qui pourrait faire le pont entre ma mère et mon enfant. C'est un film d'ailleurs qui peut faire le pont entre plusieurs générations. Et c'est absolument fascinant de voir le film également bien reçu par des très jeunes et des très vieux. C'est presque un film de réconciliation entre les générations. Je n'y avais pas pensé d'ailleurs.

Je crois aussi que **Les dernières fiançailles** n'est pas un film démagogique au niveau de sa conception, au niveau de l'idéologie qu'il transmet, et au niveau des sentiments qu'il véhicule. Cela peut poser d'ailleurs des problèmes pour la télévision. Car j'aurais pu devenir larmoyant et m'en aller dans les gros plans. J'ai choisi le contraire. Plus la situation se corse, plus je m'éloigne. La dernière conversation entre les deux vieux, qui est un petit moment lyrique, je la rends précisément moins lyrique en me reculant, faisant un plan fixe à deux personnages, chose que je n'ai jamais faite. J'arrête comme ça continuellement le film.

D'ailleurs, le film je l'ai transcrit pour l'équipe sous forme de cardiogramme qui représente le rythme du film, le rythme des comédiens, et le tracé musical du film. Le film commence suivant un battement régulier. Et puis, tout à coup, il y a un arrêt dans le battement. Et tout cela a été retranscrit volontairement en mouvements d'appareil qui, au début, sont lents ou demi-circulaires, puis s'arrêtent de plus en plus pour devenir des plans fixes. Jusqu'à ce que tous les mouvements de caméra soient repris à la fin, dans le plan de la mort.

**Cinéma/Québec:** *C'est d'ailleurs un plan qui rappelle beaucoup le dernier plan du film de Leduc, **Tendresse Ordinaire**. Là aussi la caméra faisait une dernière fois le tour de l'univers de la jeune fille, caressant les objets, les murs, avant de fixer l'infini.*

**Jean-Pierre Lefebvre:** C'est une coïncidence...

Je crois finalement à une forme de décantation absolue, à une espèce de pudeur. En termes d'éthique, je transcrirais le mot distanciation par le mot pudeur. Et d'ailleurs dans **Les cochons** aussi j'ai essayé d'avoir beaucoup de pudeur avec un sujet qui était à l'origine scabreux. Ce sont des viols, des baisages, de la masturbation, et encore une fois je suis passé à côté du succès commercial, parce que tout cela se déroule dans le noir, en plans fixes, et de loin...

## Ultimatum

*Un film pour vivre de*

Walter Boudreau, Cinak Ltée, Nicole Chamson, Dominique Cobello, Jean Cousineau, Attila Dory, Marguerite Duparc, Kodak 35 eastman, couleur et n.b., Martin Leclerc, Jacques Leduc, Claude Lefebvre, Eric Lefebvre, Gil Lefebvre, Jean-Pierre Lefebvre, Francine Moran, Jean-René Ouellet, Laurence Paré, Hélène Péloquin, 1972, 140 minutes.

## On n'engraisse pas les cochons à l'eau claire

*Un film de Jean-Pierre Lefebvre. Scénario: Jean-Pierre Lefebvre. Images: Guy Dufaux assisté de Jean-Charles Tremblay. Son: Jacques Blain. Montage: Marguerite Duparc. Mixage: Steve Dalby. Perchiste: Denis Dupont. Electricien: Guy Tessier. Script-assistante: Lise Abastado. Régie: Laurence Paré, assisté de Pierre Girard. Optiques: Les Films Truca. Laboratoires: Bellevue-Pathé.*

*Interprètes: Jean-René Ouellet, Louise Cuerrier, Jean-Pierre Saulnier, Marthe Nadeau, J. Léo Gagnon, Denys Arcand, Guy Migneault, Pierre Monfils, Bernard Cantin, Bob Soucy, Maryse Pelletier, Michel et Paul Arbic, Louise Rinfret, Francine Ruel, Denis Payne, Marie-Lou Dion, Christiane Gauvin.*

*Producteurs: Marguerite Duparc et Claude Godbout. Production: Cinak Cie Cinématographique et Les Productions Prisma Inc., avec l'aide de la SDICC. Caractéristiques: 16mm, noir et blanc. Durée: 120 minutes.*

## Les dernières fiançailles

*Un film de Jean-Pierre Lefebvre. Scénario: Jean-Pierre Lefebvre. Images: Guy Dufaux, assisté de Jean-Charles Tremblay. Son: Jacques Blain. Musique: Andrée Paul. Montage: Marguerite Duparc. Mixage: Steve Dalby. Electricien: Richard Pronovost. Script-assistante: Lise Abastado. Deuxième assistant: Normand Sarrazin. Perchiste: Alain Corneau.*

*Interprètes: Marthe Nadeau, J. Léo Gagnon, Marcel Sabourin.*

*Producteurs: Marguerite Duparc et Bernard Lalonde. Production: Cinak Cie Cinématographique et Les Productions Prisma Inc. Caractéristiques: 16mm couleur. Durée: 91 minutes. Première: Vaudreuil.*

*Premières: Cinémathèque québécoise, novembre 1973.*