

24 images

24 iMAGES

Le révolutionnaire

Simon Galiero

Number 126, March–April 2006

Jean Pierre Lefebvre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8885ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galiero, S. (2006). *Le révolutionnaire*. 24 images, (126), 12–12.

Le révolutionnaire



Jean Pierre Lefebvre en compagnie du cinéaste Jerzy Skolimowski. En bas : *Le révolutionnaire* (1965).

Dans son premier film, le court métrage *L'homoman*, Lefebvre affichait déjà un intérêt (et un talent) pour ce qu'on pourrait appeler une *narration par les images*. Avec un souffle et une esthétique propre à certains films muets, *L'homoman* marquait ainsi la préférence de son auteur pour le sens le plus simple de ces mêmes images. Leur juxtaposition semblait aussi déjà beaucoup plus proche de la poésie que du montage d'un récit aux conclusions psychologiques. Quelques mois plus tard, à la fin de l'année 1964, il réalisait cette fois son premier long métrage, *Le révolutionnaire*, huis clos burlesque d'un petit groupe de jeunes révolutionnaires endimanchés qui s'obstinent à pratiquer un rituel militaire en plein hiver (et ce, dans une maison totalement isolée en rase campagne). Ce film était interprété en majeure partie par ses amis d'*Objectif* (!), dont la seule « rétribution » fut celle qu'ils se donnèrent à eux-mêmes en déboursant 10 \$ chacun pour garnir le frigidaire pendant le tournage; après tout, *L'homoman* aussi avait été tourné sans budget, grâce à de la vieille pellicule dégotée par Jean-Claude Pilon et à une « Bolex à ressort » prêtée par Robert Daudelin¹.

Cette manière de travailler, avec un esprit de camaraderie et une simplicité des moyens², a servi l'esthétique de ce

film vigoureux qui souligne dans son ensemble un autre pôle important du cinéma de Lefebvre : l'éthique. L'éthique constitue chez lui une « conception de l'existence » à laquelle doit s'adapter l'esthétique, « représentation de l'existence ». À partir de cette idée, Lefebvre semble avoir toujours voulu combattre les perversions de toutes sortes de l'image, lutter perpétuellement pour ne pas tomber dans le piège du dédoublement de la réalité qui nie la simplicité tragique de l'existence et en évite la contemplation

active par les voies du spectacle et de la pornographie.

D'une part, Lefebvre s'est toujours attaqué à la censure, au puritanisme ainsi qu'à la publicité et au vide de sens qu'elle génère, d'autre part il s'en est pris avec une égale détermination aux nombreuses représentations idéalisées qui traversent les époques. Mais si dans le premier cas les cibles peuvent parfois faire l'objet d'un plus grand consensus moral, surtout concernant la publicité, ce peut être différent lorsque est défendu le principe que l'art ne doit pas être réduit ou assujéti à une pratique politique ou partisane (quelle qu'elle soit). Refuser de se servir de l'art pour autre chose que d'évoquer l'ambiguïté de la vie tout en explorant les ramifications qui engendrent les mensonges, demi-vérités et autres leurs qui nous affligent ne sera jamais une mince affaire. Surtout aujourd'hui, alors que l'imagination est confondue avec la lubie et le désir avec la pulsion.

Toujours est-il qu'il est remarquable, comme ce fut le cas avec *Le révolutionnaire*, qu'un cinéaste ait assumé si tôt cette lucidité. Et ce, en pleine époque où les termes de révolution et de nationalisme étaient galvaudés dans tous les milieux petits-bourgeois; Lefebvre se contenta seulement de renvoyer le reflet de ce que cela représentait au Québec et en Occident :

un effet de mode caractérisé, entre autres, par la naïveté de vouloir importer chez soi les principes de la révolution cubaine. Il rejoignait ainsi en plusieurs points l'ironie clairvoyante et désenchantée de plusieurs écrivains ou cinéastes d'Europe centrale de l'époque (qui connaissaient mieux que quiconque les véritables dessous du communisme) : Forman, Polanski, Skolimowski. D'ailleurs on retrouvera dans *Le révolutionnaire* beaucoup de résonances d'un certain humour de ce coin d'Europe, comme dans cette scène absurde où le chef de la troupe, comme pour se convaincre du sérieux de son entreprise et montrer sa détermination, demande à ses soldats alignés en rangs de se manifester s'ils ont peur de la mort... Un seul ose lever la main : il est exécuté !

Nul doute que par un tel détachement, un tel recul critique, le film ne pouvait que faire scandale et provoquer de nombreux déchirements entre les spectateurs. Et ce fut le cas. Lefebvre avait donc gagné son pari : parvenir à dresser une satire exemplaire de tous les révolutionnaires de pacotille, ceux qui clament haut et fort leurs allégeances contestataires dans le confort de leur salon, en les plaçant au beau milieu d'un désert de neige et de froid. Là où le seul écho qu'ils pourraient trouver à leurs vociférations serait celui d'un hiver aussi rude qu'indifférent. « Le révolutionnaire veut faire la révolution, mais il a peur de se geler les pieds »³, dira justement Lefebvre. – **Simon Galiero**

1. Sage comme une image, p. 79-81.
2. Cela est d'autant plus notable lorsque l'on sait que ce premier long métrage gagna par la suite le prix de la Jeune mise en scène au festival de Pesaro (Italie) et qu'il reçut des éloges dithyrambiques des Cahiers du cinéma.
3. Cahiers du cinéma, n° 189, p. 66.

