

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



Yves Lever, Claude Jutra. Biographie, Montréal, Boréal, 2016

Germain Lacasse

Numéro 18, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1107869ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1107869ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lacasse, G. (2017). Compte rendu de [Yves Lever, Claude Jutra. Biographie, Montréal, Boréal, 2016]. *Nouvelles vues*, (18), 1–5.
<https://doi.org/10.7202/1107869ar>

© Germain Lacasse, 2017



Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Yves Lever, Claude Jutra. Biographie, Montréal, Boréal, 2016

GERMAIN LACASSE

Pour citer, téléchargez ce PDF.

Le livre dont le compte rendu va suivre est peut-être le plus controversé dans l'histoire du cinéma québécois jusqu'à maintenant, ou sinon certainement l'un des plus discutés. Il est devenu difficile de parler de lui sans parler de la controverse engendrée, mais ce compte rendu essaiera de comprendre aussi comment l'un et l'autre passent à côté de choses majeures. Commençons par résumer ce livre; ensuite nous pourrons l'évaluer, le critiquer, et discuter son effet.

Il s'agit d'une assez mauvaise biographie de Claude Jutra. Yves Lever est un intellectuel généralement rigoureux dont les travaux sont basés sur des recherches méthodiques et exhaustives. Il a procédé de cette façon dans son étude sur Jutra, fouillant dans les archives abondantes alors disponibles, léguées par le cinéaste. Il décrit son enfance heureuse mais étroitement surveillée, ses études brillantes mais imposées, ses premiers essais comme cinéaste amateur qui remporte déjà des prix importants, ses débuts professionnels marqués par l'innovation. Il parle ensuite de son premier film marquant *À tout prendre*, des nombreux documentaires originaux produits à l'Office national du film, de *Mon oncle Antoine* qu'on considère (encore?) comme le plus grand film canadien, de l'engagement important de Jutra dans les revendications des cinéastes, de ses nombreux films tournés à Toronto après un certain essoufflement au Québec, du déclin de ses fonctions cognitives qui l'ont mené au suicide et de la considération dont il fut l'objet autant de son vivant qu'après son décès. L'intention de l'auteur était précisée dès le début : déconstruire le mythe de Jutra, et il conclut en disant qu'il n'y est pas parvenu, même s'il trouve évident que le cinéaste ne fût jamais à la hauteur de sa légende.

Le livre dérape dans la position adoptée pour étudier l'œuvre et son rapport avec le cinéaste. Lever consacre peu de pages à révéler ou souligner la réputation pédophile alléguée de Jutra, mais cet aparté semble néanmoins soutenir toute la structure de l'argumentation. Il cherche en chaque film l'expression des tourments intérieurs vécus par Jutra et réduit l'analyse de chaque œuvre au résumé du scénario et à la réception critique et commerciale. L'apport le plus

important de Jutra au cinéma québécois réside dans sa créativité esthétique pendant une période où ce cinéma était en pleine émergence, mais l'historien n'en dit presque rien. À *tout prendre* est une œuvre d'improvisation où le cinéaste et ses amis comédiens jouent leur propre vie devant la caméra d'un Michel Brault excité par cet exercice inattendu qui le pousse à des cadrages et des mouvements remarquables que Jutra monte ensuite de façon endiablée pour aboutir à un film reconnu comme la première autobiographie filmée de l'histoire du cinéma, qui est aussi un remarquable exercice d'improvisation visuelle. Mais sous la plume de l'auteur, le film n'est qu'une histoire entièrement destinée à amener l'annonce de l'homosexualité de Jutra : « On peut penser que tout le film existe uniquement pour que cette scène soit possible. » (p. 137)

Plus loin dans le chapitre sur *Mon oncle Antoine*, Lever reconnaît finalement qu'il s'agit d'un grand film, mais non sans avoir insinué au préalable que le cinéaste y est peu important : « *Mon oncle Antoine* est bien un film de Claude Jutra, mais quelle est la part de l'expression de soi dans cette histoire se situant à des années-lumière de sa vie personnelle et dans des lieux étrangers à tout ce qu'il a connu auparavant? » (p. 184) La biographie expose le détail de la préparation des films, résume plutôt brièvement leur scénario, expose leur réception en insistant sur les fréquents échecs publics malgré les prix, mais ne consacre que quelques mots au style et à l'esthétique des films, comme si Jutra n'avait été qu'un scénariste et que le but de l'analyse était de vérifier la transposition de sa vie personnelle et sexuelle dans les éléments narratifs, en oubliant que le cinéma est un art des images animées et de leur accompagnement sonore. Il aborde de la même façon l'étude de *Kamouraska* : genèse du projet, écriture du scénario, résumé de l'histoire, description de la réception tiède du film, que Jutra remontera plus tard parce qu'il trouvait le premier montage inadéquat. Le dernier film de Jutra, *La Dame en couleurs*, est décrit et analysé assez longuement, mais encore surtout du point de vue scénaristique, évidemment parce qu'il aurait pu s'avérer révélateur des tourments intérieurs du réalisateur, le film traitant des rêves d'évasion réels ou oniriques d'une troupe d'orphelins en captivité. Mais l'auteur de la biographie, qui a tout de même écrit un ouvrage sur l'analyse filmique, semble encore avoir oublié que le scénario n'est pas le seul élément d'un film, et limite l'étude du scénario aux questions que lui-même se pose, se refusant, semble-t-il, à faire intervenir d'autres analystes de l'œuvre.

Le livre, son intention et sa structure ne pouvaient manquer de déclencher la polémique que l'auteur disait imprévisible. S'il a eu quelques torts, d'autres que lui ont ensuite montré que ce scandale leur importait bien plus encore. Tout en sachant que le Web est un amplificateur puissant, ils se sont mis en file pour crier au scandale, chacun plus fortement que le précédent,

avec un empressement aussi suspect que fulgurant. En quelques semaines sont disparues toutes les dénominations Claude-Jutra associées à des édifices, des salles, des places, des rues, les chassant hors de la géographie. Mais il ne sera pas aussi facile de chasser le cinéaste de l'histoire; les Prix et les trophées Jutra sont disparus, mais les films vont continuer d'exister et d'être diffusés. À cet égard, personne n'est allé plus loin que Lever qui s'est borné à expliquer que la pédophilie est liée à « des pulsions qui indiquent souvent, dit-on, un blocage affectif... » (p. 154) Je souligne ce « dit-on » et la négligence qu'il cache mal. Ce qui manque le plus dans ce livre est une réflexion sur ce grave délit qu'est la pédophilie. Une fois le scandale bien révélé, l'auteur ne dit plus rien, mais ses premiers lecteurs ne se posèrent pas plus de questions avant de proclamer l'anathème. Les gens qui connaissaient ce penchant allégué de Claude Jutra en ont-ils déjà parlé avec lui? S'il était coupable et ne voulait pas consulter, pourquoi n'a-t-il pas été dénoncé? La réponse est sans doute que, pendant longtemps, cette question était un tabou imposé par l'Église catholique qui cachait en son sein des réseaux de pédophiles dont l'activité n'a été révélée que plus tard et fait encore l'objet de procès dérangeants. Comme beaucoup de jeunes Québécois, Claude Jutra a évolué aux alentours des institutions où les personnes pédophiles abondaient. Les autochtones ont été victimes les plus nombreuses dans les pensionnats, ils ont souvent reproduit ce comportement dans leurs communautés, mais bien des jeunes Québécois ont subi et ensuite reproduit les mêmes conduites sexuelles problématiques, dont plusieurs des « orphelins de Duplessis » (orphelins dont l'histoire a inspiré *La Dame en couleurs* de Jutra et d'autres films, dont l'excellent *Nestor et les oubliés* de Benoît Pilon (2006)). Ce contexte et ces abus n'expliquent pas toute la problématique de la pédophilie, mais combien d'autres abus devenus la norme sociale suscitent autant de conduites névrotiques ou problématiques? Rappelons les récentes controverses au sujet des châtiments corporels longtemps permis à l'encontre des enfants, châtiments dont on trouve encore de fervents défenseurs qui sont souvent des parents et des éducateurs.

Heureusement, quelques autres auteurs ont poussé un peu plus loin l'interrogation et ont proposé des explications plus complexes. Dans l'*Encyclopédie de l'Agora*, le théoricien et historien Heinz Weinmann écrit :

C'est ce *double bind* inextricable que la vie et la filmographie de Jutra nous exposent. Inspecté par l'image de la « bonne mère », Claude l'éternel « boy scout », fait découvrir la Nature aux garçons, les amuse de ses « clowneries ». Quand la Mère tyrannique prend le dessus, les enfants deviennent les fruits d'une paternité dont il s'agit de délégitimer la raison d'être : la sexualité. En amont, par l'avortement du fœtus avant la naissance (*À tout prendre*); en aval, par la mort de l'adolescent que la mère, en l'absence du père, par sa passivité coupable, « laisse mourir » (*Mon oncle Antoine* : fils

de Mme Poulin, Hélène Loiselle). D'ailleurs il est déjà trop grand : son corps ne « fitte » même plus dans un cercueil d'enfant! Le film se termine avec le regard exorbité de l'autre adolescent, Benoît, sur son double au cercueil ouvert. Adopté par un « mon oncle gentil » (Jean Duceppe), est-il pour autant plus heureux que son sosie? Son initiation à l'amour avec Carmen ne s'est-elle pas faite à l'ombre de Thanatos lors de cette danse-poursuite hallucinante autour des cercueils vides? [1]

Quant à l'aspect juridique de la question, la critique Monica Haim l'a fort bien résumé :

Cette opération de purification sans autre forme de procès terrifie parce qu'elle témoigne d'une indifférence totale à l'égard des principes fondamentaux de l'État de droit et de la démocratie, qui, paraît-il, nous sont si chers. L'élan vengeur avec lequel on a accueilli les propos confus du soi-disant historien Yves Lever balaie du revers de la main la présomption d'innocence, le droit de l'accusé à un procès devant jury, son droit, ou le droit de son procureur, de contre-interroger la présumée victime et l'exigence de preuves qui démontrent *hors de tout doute raisonnable* la véracité de ce qui est reproché à l'accusé. Faire abstraction de ces principes c'est sombrer dans la barbarie. [2]

On trouve aussi sur des sites Web des avis juridiques confirmant que cette mise en accusation sans défense possible est légalement invalide. Mais de bonnes réflexions sont également disponibles dans le grand corpus auquel a contribué Jutra : le cinéma québécois. Est nommé plus haut le film de Benoît Pilon mais un autre est encore plus pertinent : Maurice Bulbulian a tourné, en 1997, un film intitulé *Chroniques de Nitinaht*, qui suit dans une démarche de réconciliation une communauté qui doit apprendre à côtoyer des proches agresseurs sexuels, de retour dans leur famille après un séjour en prison. Jeunes et vieux, agresseurs et victimes, doivent s'investir dans un long dialogue qui exige des rencontres déchirantes, dont le but n'est plus l'accusation et l'aveu mais le pardon et la réconciliation.

Tout le cinéma, québécois et étranger, abonde en films remarquables où des êtres déchirés se réconcilient en se racontant l'un à l'autre, en s'adressant aussi au public. Chaque cinéphile peut dresser sa propre liste pour constater qu'elle renvoie souvent à des drames qui auraient pu mener à des anathèmes ou des procès. Si le cinéma est souvent cathartique, c'est bien parce que les cinéastes font partie d'une communauté qui vit elle aussi les drames exposés, et que les accusations en rafale cachent souvent la faute des « innocents ». Nous vivons dans des sociétés où la violence systémique est perpétuée depuis des millénaires ; pour l'enrayer, ou au moins pour essayer, il faudra qu'un jour les adultes cessent d'abuser des enfants, et que les supérieurs cessent d'abuser des subalternes. Il faudra sans doute commencer par la réconciliation, laquelle nécessite le pardon autant que l'aveu. Claude Jutra est mort, mais il faudra apprendre à se réconcilier avec cet homme dont l'œuvre perpétue la présence.

Peut-être le livre d'Yves Lever, même si l'on peut trouver maladroite la façon dont il a abordé le problème, fait-il désormais partie du processus de réconciliation dont Jutra et son œuvre bénéficieront un jour. En l'absence de l'accusé, seule son œuvre peut maintenant parler, mais les bonnes questions ne lui ont pas encore été posées.

NOTES

- [1] En ligne : http://agora.qc.ca/documents/post_mortem_de_laffaire_jutra_suivi_dun_temoignage_dedgar_morin
- [2] *24 Images*, n° 180, en ligne : revue24images.com/blogues-article-detail/2838 (consulté le février 2017).