

Wow De Claude Jutra

Dominique Noguez

Numéro 59, été 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58071ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Noguez, D. (1970). Wow : de Claude Jutra. *Vie des arts*, (59), 40–43.

“On a dit que je cours après ma jeunesse. Il est vrai. Et pas seulement après la mienne.” André GIDE

WOW

DE CLAUDE JUTRA

par Dominique NOGUEZ



Pierre, Dave, Marc, François

L'intérêt que Claude Jutra porte à la jeunesse ne date pas d'aujourd'hui. Depuis *Mouvement perpétuel*, son premier court métrage (réalisé en 1949 en collaboration)—il n'avait pas encore vingt ans—, son œuvre, pourtant si diverse, trouve une sorte d'unité dans ce regard attentif (curieux et complice) porté sur tout ce qui est jeune, au Québec ou ailleurs. *Wow* n'est-il pas l'histoire d'une jeune république africaine? Mais on distingue: la jeunesse est à la fois faiblesse et force, inachèvement et plénitude. Jutra est certes sensible à ce qu'il y a de fragile et de perfection chez les êtres jeunes; de là toute la veine pédagogique de son œuvre: *Les Enfants du silence*, réalisé avec Michel Brault en 1962; *Comment savoir*, moyen métrage réalisé en 1965; l'emploi de techniques modernes dans l'enseignement scolaire. Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si dans les premières séquences de *Wow*, son premier film, il joue un rôle de professeur; de même qu'il y a en Godard l'écrivain refoulé ou en Fellini une querelle manquée, on dirait qu'un professeur sommeille en Jutra.

N'empêche que ce qui semble surtout le fasciner, c'est l'autre aspect de la jeunesse: ce mélange de robustesse et de grâce, de fougue et de rêverie, de virilité et de tendresse, d'exhibitionnisme et de pudeur, que suggère lui seul le mot "adolescent" (principalement au masculin). Plus encore *La Lutte*, réalisé avec Gilles Groulx en 1961, *Rouli-roulant* (court métrage de l'O.N.F., 1966) et surtout *Wow* (1970) témoignent avec éclat de ce parti-pris d'adolescence. De même que, dans le scénario qu'il écrivit pour Pierre Patry (*Petit discours de la méduse*, 1962), Paris était vu du point de vue d'un jeune Canadien, dans ces deux derniers films, Montréal et la société entière sont vus du point de vue d'une poignée d'adolescents québécois—quelquefois les mêmes, simplement un peu plus vieux, d'un film à l'autre, si j'en juge par certaines photographies. Du coup, le merveilleux humour de Jutra—celui qu'il exerçait contre lui-même avec une sorte de masochisme souriant dans *A tout prendre*(!)—ne prend plus ici aux personnages du film mais à la société dans laquelle ils vivent et contre laquelle ils ont à débattre. Ceci est d'ailleurs surtout vrai de *Rouli-roulant*, dont le commentaire emphatique, lu par Charles Berling, ridiculise assez bien l'intention dont les municipalités d'Amérique du Nord ont frappé un jeu "aussi simple". Dans *Wow*, l'humour s'essuie tout à fait. C'est que, si compliqué qu'il soit, l'humour reste synonyme de distance et que la distance est ce que Jutra cherche précisément à abolir dans son film. Rarement un cinéaste a si passionnément et si modestement cherché à se mettre dans la peau

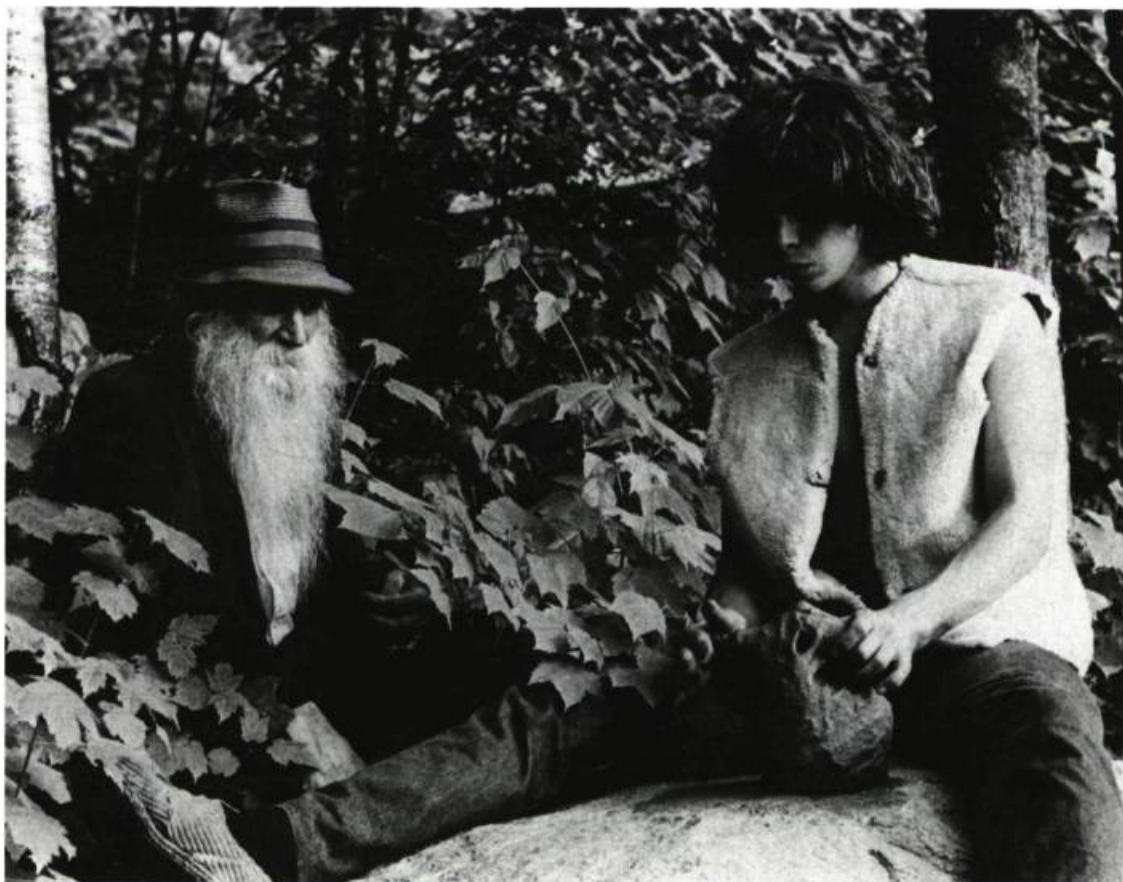
des jeunes, à voir ce qu'ils voient, à éprouver ce qu'ils éprouvent quand ils fument, quand ils s'aiment, à deviner ce qu'ils pensent, à les saisir jusque dans leurs rêves. Cet effort est plus touchant que diabolique car, à l'évidence, il est moins le fait d'un voyeurisme superlatif que d'une secrète et poignante nostalgie, d'un refus du vieillissement.

Wow commence par où finit *Zabriskie Point*: tout saute. Ou, plus exactement, les jeunes font tout sauter: maison, famille, frigidaire, bagnole. C'est à peu près la seule partie irréaliste de ce film de témoignage. Car si, dans *Zabriskie Point*, d'Antonioni, le dynamitage de la luxueuse résidence estivale des parents de l'héroïne, tout imaginaire qu'il soit, semble l'image

qu'on écoute Babette, Flis, Michelle, Dave, Philippe, Monique, François, Marc et Pierre—les neuf jeunes de 17 ou 18 ans successivement interrogés par Jutra—, c'est plutôt leur soumission (explicite ou non) aux valeurs établies. Sans doute Flis, le plus dur, le plus proche de la jeunesse *cégépienne*, annonce-t-il que "ça va barder, que la violence est inévitable", mais on est étonné de retrouver chez les autres, soit manifestement, dans leurs déclarations, soit, de façon plus confuse, dans l'expression visuelle de leur rêve, des apologies de la famille, du mariage, des parents, de l'école, de l'apolitisme (prétendument justifié par un sentiment d'impuissance). On est loin du grand soir. La surprise vient surtout de ce que ces réactions con-

sont-ils? Et voici au fond la principale question à poser à ce film ambigu: qui parle? Toute la jeunesse québécoise ou certains jeunes montréalais? Ces jeunes ou Jutra? Autrement dit: sont-ce bien ces jeunes eux-mêmes que nous présente le film, ou l'idée que s'en fait Jutra?

L'incertitude est entretenue par le statut même du film: tantôt film documentaire (au cours de séquences en noir et blanc, de style télévisuel, les jeunes répondent à une série de questions sur la drogue, la jeunesse, l'amour, les parents, l'école, la violence, la politique, l'avenir) et tantôt film de fiction (dans les premières séquences et les séquences de rêves, toutes en couleurs, d'ailleurs peu heureuses); parfois réprenant dans les rapports

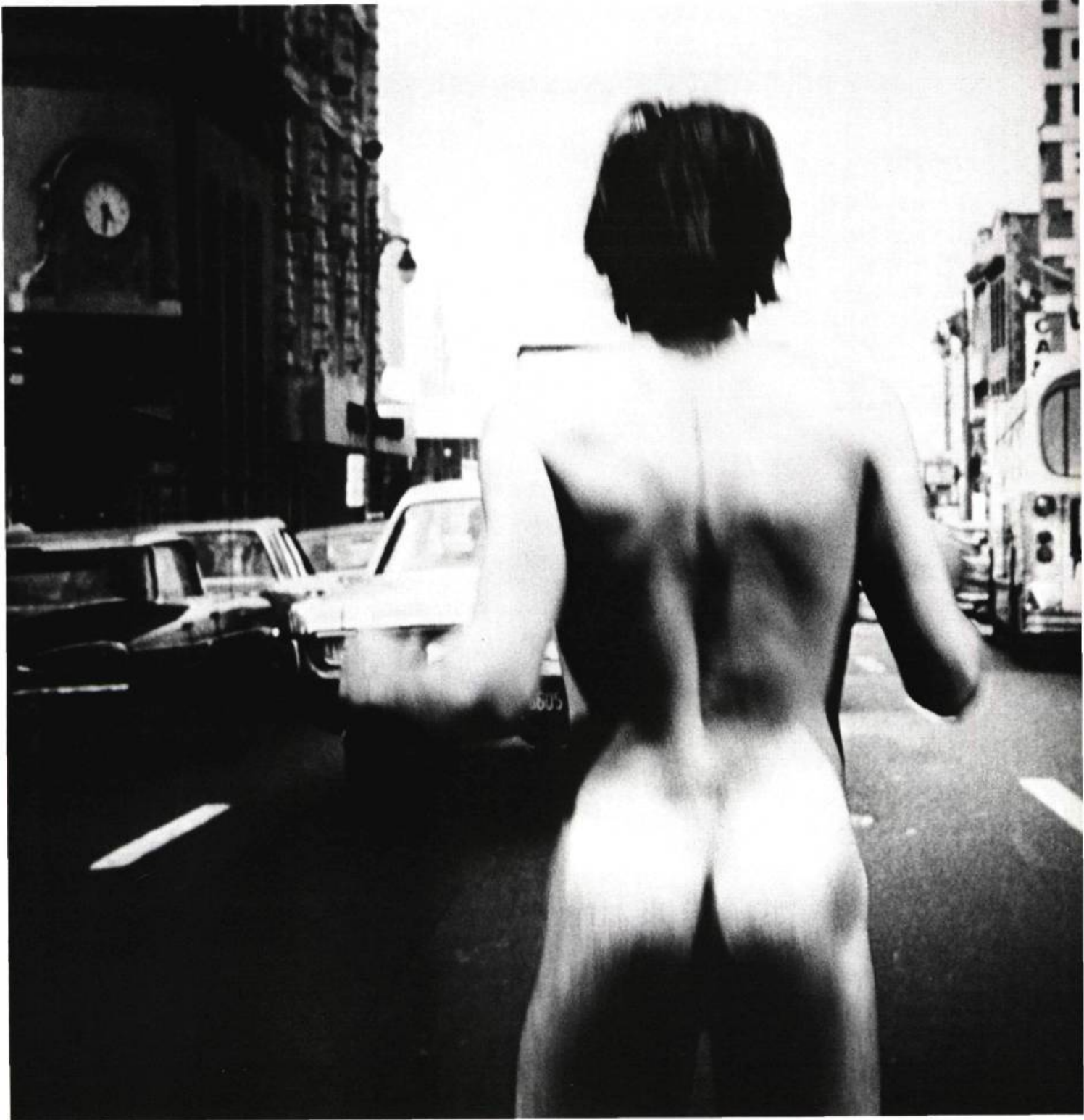


Le rêve de Marc

à peine hyperbolique et, en somme, la conséquence logique d'une opposition radicale à la société établie, dans *Wow*, le recours à cette solution extrême ne semble pas du tout découler des propos des personnages. C'est plus un avertissement qu'une prophétie; c'est aussi une justification anticipée du film (adultes ou prétendus tels, voyez ce qui se passera si vous continuez à méconnaître les aspirations de la jeunesse!). Car ce qui frappe lors-

formistes—à peine masquées par un non-conformisme de surface (cheveux, vêtements, "pot" et "hasch")—ne concordent pas avec ce que les jeunes écrivent d'eux-mêmes, en particulier dans les journaux étudiants. Qui est le plus près de la vérité (d'une certaine vérité statistique): les articles de jeunes ou le film de Jutra? Il est vrai que les jeunes de Jutra, en majorité, ne sont pas de ceux qui écrivent dans les journaux étudiants. Mais précisément qui

enquêteur/enquêtés la structure classique du reportage ethnologique et parfois offrant une certaine participation aux enquêtés auxquels l'enquêteur donne la chance de mettre en scène avec son aide leur rêve le plus cher (en ce sens *Wow* réalise l'ambition que le Torontois Mort Ransen avait par la force des choses échoué à satisfaire avec *Christopher's Movie Matinee*(?)). Il en résulte parfois une sorte d'osmose, de contagion mutuel-



Le rêve de Flis



le, au point qu'on ne sait plus à qui attribuer certaines séquences qui ne sont ni des séquences d'interviews ni des séquences de rêve: la fin du souvenir de *voyage*, au début du film, laisse particulièrement perplexe. Trois des personnages du film, sous l'effet de la marijuana, se précipitent pour les déchirer sur de grandes photos de Marx, Freud, John Kennedy, Laurel et Hardy, fixées sur une palissade dans la rue. Comme il est peu probable qu'on ait jamais rencontré nulle part semblables affiches collées côte à côte, force est de constater qu'ici Jutra introduit un élément imaginaire dans le récit de ses personnages et, y rajoutant en deux ou trois plans une sorte de moralité, en force le sens: le haschisch, suggère-t-il, rend iconoclaste (et apolitique?). Du coup, comme en tout film où sont mêlés éléments authentiques et éléments fictionnels (*Z*, *Medium Cool*), le doute vient sur l'authenticité des séquences apparemment les moins truquées. Et dans *Wow* ce doute légitime prend la forme de la question suivante: pourquoi Jutra a-t-il choisi ces 9 jeunes gens? Parce qu'ils sont représentatifs d'une jeunesse? Parce qu'ils ne le sont pas? Et de quelle jeunesse?

Rien ne nous permet de trancher, pas plus que de situer vraiment (socialement) ces adolescents et ces adolescentes: or ce brouillard dont Jutra entoure leur origine n'est pas innocent. Il trahit un parti-pris qu'on pourrait qualifier de *juvénaliste* et qui consiste à considérer que tous les jeunes d'un certain âge ont entre eux, par delà leurs différences d'origine sociale et de formation, plus de points communs que chacun n'en a avec les adultes de son milieu—bref à remplacer la division de la société en classes sociales par une division en classes d'âge, ou encore à considérer que dans les sociétés occidentales contemporaines la jeunesse forme à elle seule une classe sociale. Telle quelle, cette proposition serait évidemment aberrante. La vérité est plutôt qu'une partie importante de la jeunesse bourgeoise (des États-Unis, du Canada, d'Angleterre, de France, du Japon) forme *dans* sa classe un groupe autonome, négateur, de plus en plus difficilement assimilable. Cette force centrifuge, en attirant à elle (ou en rejoignant) une partie de la jeunesse d'autres classes sociales, postule (clairement ou non, avec rigueur ou non) l'éclatement des frontières de classes et vit parfois déjà, dans l'euphorie des

"pot parties" ou la fraternité des affrontements avec la police, l'expérience d'une société sans classes.

J'aurais cependant mauvaise grâce à soutenir que le parti-pris de Jutra, même privé de ces corrections, est injustifiable: avec des nuances, il a été souvent le mien⁽¹⁾. Il se justifie dans une certaine perspective didactico-tactique (une thèse apparaît mieux et porte mieux si ce qui la nuance ou la limite reste dans l'ombre) ou esthétique (l'artiste a tous les droits, y compris celui de déformer la vérité). Simplement, il était bon de mettre ceci en évidence pour souligner la particularité de l'approche de Jutra—ce qui la distingue par exemple de celle de Jacques Godbout dans *Kid sentiment* (ONF, 1968). Alors que Godbout laisse ses 4 jeunes gens vivre et improviser—agir—devant nous, Jutra met presque toujours les siens en situation de *passivité*: assis et répondant aux questions, ou s'ouvrant à notre curiosité, nous livrant accès à leurs rêves (non pas au sens de songe, mais au sens de vie souhaitée). Ainsi, c'est à une sorte de viol doux que nous assistons—et il y a peut-être dans cette inquisition affectueuse la trace d'un tempérament de créateur qui n'en peut plus d'observer muettement et qui veut traquer les êtres au-delà des limites artificielles de la discrétion.

René Prédal, dans un petit livre souvent discutable⁽²⁾, injuste en particulier pour le merveilleux *A tout prendre* (que je persiste à tenir pour un des meilleurs films québécois jamais réalisés), se disait persuadé que Jutra ferait un jour un chef d'œuvre. *Wow* ne peut que renforcer cette impression et rend un peu plus impatient. Jutra, qui fut un cinéaste précoce, est aussi un de ceux qui n'ont pas encore donné leur vraie mesure. Il nous doit—il le peut—un grand film, où il nous donnera à lire enfin, avec la sincérité troublante et l'humour d'*A tout prendre* et sans prétexte documentaire, toutes ses fascinations.

(1) Ou contre les touristes américains dans *Québec-U.S.A.* (1962).

(2) O.N.F., 1968.

(3) Dans *Sur la Chinoise et autres films—La jeunesse épinglée* (NRF, Paris, n° 180, déc. 1967) ou *La Jeunesse dans le cinéma québécois* (Vie des Arts, N° 54, Printemps 1969).

(4) *Jeune cinéma canadien*, Paris, Premier Plan, 1967.

(English Translation, p. 79)