

À tout prendre de Claude Jutra La quête d'une image de nous-mêmes

Gilles Marsolais

Numéro 100, hiver 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23685ac>

[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

Marsolais, G. (2000). Compte rendu de [À tout prendre de Claude Jutra : la quête d'une image de nous-mêmes]. *24 images*, (100), 29-29.

À TOUT PRENDRE

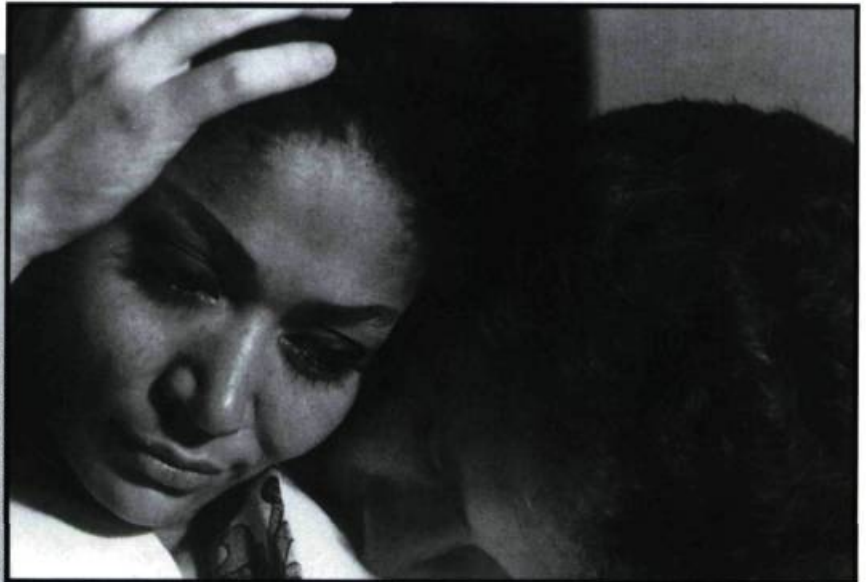
de Claude Jutra

La quête d'une image de nous-mêmes

La première fois que j'ai vu *À tout prendre*, c'était au cinéma Loews, en 1963, dans le cadre du Festival international du film de Montréal qui avait lieu depuis quelques années et qui représentait, avec quelques autres lieux d'exception (ciné-clubs, cinéma L'Élysée, etc.), une bouffée d'air frais et une formidable ouverture sur le monde, après l'époque duplessiste. On y présentait peu de films, vingt-cinq, qui étaient forcément presque tous excellents. Imaginez que dans ce même mini-événement, cette année-là, vous aviez droit à Ozu, Kobayashi, Antonioni, Polanski, Buñuel, Rosi, Teshigahara, De Seta, Bresson, Rohmer, Leacock, Anderson, Visconti et à... deux Godard! Le film de Claude Jutra, *À tout prendre*, avait été sélectionné dans la nouvelle section consacrée au «cinéma canadien» en même temps que *Pour la suite du monde* de Michel Brault et Pierre Perrault. *La petite Aurore, l'enfant martyre* n'avait plus qu'à aller se rhabiller...

La projection d'*À tout prendre* fut mouvementée, soumise à l'humeur des spectateurs qui prenaient déjà position face à sa modernité et à l'audace de ses propos, et qui ne savaient trop sur quel pied danser quant à sa charge d'authenticité, voire de vérité. Certains faisaient des gorges chaudes de ce qu'ils considéraient être les confessions d'un enfant gâté, alors que d'autres rugissaient à chacune des pirouettes formelles ou des audaces narratives du film. Imaginez la tête de certains d'entre eux lorsque apparut à l'écran François Truffaut faisant à Johanne le truc de la locomotive avec une cigarette: Claude Jutra avait profité de la présence de cet ami et représentant de la Nouvelle Vague pour tourner cette séquence au début du festival et l'intégrer à son film juste avant la projection! Le culot de cette démarche me plaisait infiniment, avec sa part d'improvisation et son côté brouillon qui laissaient passer quelque chose de la création même. Bien sûr, on y retrouvait ici et là des accents d'*À bout de souffle* de Jean-Luc Godard, mais avec tellement d'autres choses aussi qui nous parlaient de nous, de nos tabous et de nos désirs informulés. C'était l'époque où l'on ne parlait d'avortement ou de pilule qu'entre gens fiables, où l'union libre était l'exception et mal vue, où l'homosexualité n'avait pour ainsi dire pas d'existence, où les relations avec les Noirs, alors surtout anglophones et peu nombreux, étaient rarissimes: autant d'aspects abordés frontalement par Claude Jutra dans ce film décapant livré avec audace à un public qui n'en demandait pas tant (prosaïquement, il y est question de l'union libre d'un Québécois blanc avec une Noire, adultère, mise devant la possibilité d'avorter!)

En autant que je me souviens, le recours au *je* m'avait aussi singulièrement frappé. «Je me débarrasserai de ce que je ne fus jamais», disait en substance, d'entrée de jeu, le personnage de Claude qui s'employait ensuite à nous parler de lui en jonglant comme un



Johanne Harelle et Claude Jutra.

funambule entre l'autobiographie et l'affabulation. À travers ce *je* trompeur, où le rêve et la réalité se confondent puisque traités sur un même plan, Claude Jutra s'employait à vaincre un certain nombre de préjugés, sur les plans technique, stylistique et social. Informulé en 1963, cela est devenu de plus en plus évident avec le temps: comme un bon vin qui vieillit bien, ce film agit comme un révélateur sur les générations qui se succèdent depuis sa sortie houleuse. Du personnage, le spectateur de 1963 était inévitablement tenté d'établir des rapprochements avec la personne de Claude Jutra, acteur et réalisateur du film, et d'extrapoler. De fait, du double au personnage, du personnage au réalisateur et du réalisateur à la société, *À tout prendre* s'offre comme un miroir tendu à la société québécoise¹, autorisant toutes les combinaisons possibles. Il a la force de ces miroirs trompeurs qui rejoignent l'inconscient collectif. Sa véritable signification n'était certes pas claire en 1963, au-delà de sa modernité étonnante-détonante dans le cinéma québécois de long métrage de fiction qui n'existait pour ainsi dire pas, et dont il marquait symboliquement la véritable naissance. Mais on avait alors conscience de l'importance du moment. Aussi, c'est la force de ce film, exceptionnel, que d'être en constant développement, en «mouvement perpétuel» depuis qu'il a été livré au public et qu'il m'a sauté au visage par sa modernité, comme ce fut le cas alors pour la plupart des spectateurs: la lecture que l'on en fait change au fil des générations qui se succèdent. ■

1. Voir à ce sujet un article qui vient de paraître: Gilles Marsolais, «Au-delà du miroir...», dans *Cinéma: acte et présence*, Éditions Nota bene (Québec), 1999, p. 189-203.