

Critique du film *Kid Sentiment* de Jacques Godbout

« *Il n'existe pas de cinéma vérité, il existe une vérité au cinéma* » -
Jacques Godbout, dans Le Devoir du 1er juin 1968

La Révolution tranquille s'est faite au Québec parallèlement à la révolution des moeurs des sociétés occidentales, et notamment la contre-culture nord-américaine. Le cinéma-direct québécois qui en découle est un cinéma national(iste) découlant du cinéma-vérité de Jean Rouch et de la Nouvelle Vague portée par des auteurs comme Jean-Luc Godard et François Truffaut. Les employés de l'Office National du Film (Claude Jutra, Gilles Groulx etc.) détournent, voire déconstruisent les codes de fiction et du documentaires classiques pour créer un genre aux frontières brouillées et où leurs aspirations, liées aux revendications de la jeunesse, peuvent s'exprimer en toute créativité. *Kid Sentiment*, un film de Jacques Godbout sorti en 1967, est considéré à la fois comme un film de cinéma-direct mais aussi comme une oeuvre à-part au sein de ce courant déjà profondément novateur : « *Kid Sentiment* de Jacques Godbout tient une place particulière dans le panthéon de cette aventureuse époque du cinéma québécois que fut le cinéma direct de l'ONF. Réalisé alors que ce cinéma avait atteint sa maturité [...] le film de Godbout est demeuré, dans ses humbles dispositions, un film culte associé à la Révolution tranquille québécoise » (Carrier-Lafleur et Lavoie, 2015, p.1)

Pour Pierre Véronneau, le cinéma direct au Québec est avant tout un cinéma sociologique, : « [a]utrement dit, atteindre par le direct une

réalité que d'autres cherchent en ces années-là [...] par la fiction ou la docu-fiction : traduire la culture québécoise » (Véronneau, 1987). Si cela s'applique à des cinéastes comme Pierre Perrault, Gilles Groulx, Claude Jutra etc., nous verrons en quoi cet objectif se retrouve être problématique dans le film de Godbout, et ce malgré ce que semble dire Dominique Noguez lorsqu'il écrit que « [j]amais un film n'a peut-être à ce point mérité l'étiquette pourtant saugrenue de cinéma-vérité » (Noguez, 1969, p. 113). *Kid Sentiment* est un film auto-parodique, adoptant, tout en le moquant plus ou moins explicitement, ce genre de cinéma, comme en témoigne sa description sous le titre : « un film de gogo-vérité ». Pourtant, le cinéma-direct, de par sa nature ludique et déconstruite, a dès ses origines une manière de faire réflexive et qui s'auto-critique (revoir *À tout prendre* de Claude Jutra), en plus de tourner en dérision les codes du cinéma de fiction et de documentaire conventionnels. Si le cinéma-direct est reflet de la société, et en particulier de sa jeunesse, ici, le film semble à première vue bel et bien « montrer la réalité de la 'jeunesse à gogo' contemporaine au travers des icônes générationnelles que seraient ces quatre jeunes Québécois » (Carrier-Lafleur et Lavoie, 2015, p.1). Ce serait donc un film qui se présenterait comme *miroir* de la société. Certaines scènes sont filmées par les acteurs/personnages captant eux-mêmes des plans du film, dans une exploration approfondie du concept de cinéma-direct : l'intrigue apparaît comme « prise sur le vif ». Les personnages, François Guy et Louis Parizeau, semblent à première vue jouer leur

propre rôle (et ce, même s'ils simulent une rencontre avec leur petite-amie du moment Andrée Cousineau et Michèle Mercure), soit les deux musiciens « yéyé » du groupe Les Sinners, dans la lignée du mouvement de contre-culture américain et anglais (avec les Beatles, par exemple, dont ils semblent s'apparenter). Le tout est filmé en décors réels et semble régi par les aléas du tournage et de l'improvisation des acteurs : à l'image de la scène au Vieux-Québec, où les « figurants » sont en fait tous de vrais passants, tournage « sauvage » avec caméra-épaule mobile (en noir et blanc) en lien direct avec la méthode godardienne dès *À bout de souffle* (1960). Ces images de passants semblent d'ailleurs, et j'y reviendrai, les seules vraies images « authentiques » de la jeunesse, loin de l'exubérance affichée débridée qu'affichent nos deux rockeurs. La grande particularité du film est la séquence d'intervention du cinéaste lui-même au milieu de l'intrigue. Godbout, derrière la caméra, sermonne ses acteurs assis sur un canapé. « [Le film] prend, à partir de l'intervention de Godbout, une tournure qui le rend unique » (Noguez, 1969, p. 112). Faisant totalement fi du quatrième mur, ce passage nous transmet un effet de miroir sur le créateur (que l'on entend, bien qu'il reste invisible), à la manière des procédés picturaux anciens (*Les Époux Arnolfini* de Jan van Eyck en 1434 et *Les Ménines* de Diego Velásquez en 1656). Dans *Kid Sentiment*, cette scène crée une pause dans le récit de la « séduction » de François et de Louis, et forme un entre-deux insolite et où le « risque » de mettre fin au film est explicitement évoqué par le réalisateur. Cette confrontation entre cinéaste et acteurs est aussi celle

d'un cinéaste avec ses personnages : la frontière est brouillée entre les deux, et le changement radical de ton est celui de la personnalité des « intervenants ». Tant leur caractère, à l'image de Louis qui est beaucoup plus calme et effacé que le personnage débridé et irrévérencieux (comme lors de sa discussion avec le policier en scène d'ouverture) qui nous était jusqu'alors présenté, que dans leurs opinions. En effet, cela est clairement visible avec François qui se démarque du musicien yéyé pour afficher une vision de « réactionnaire » (son propre terme) décomplexé, avec des propos de droite autoritaire incitant la police à tirer sur des manifestants (« tuez-les tous les manifestants, ils n'ont pas d'affaire là »). « S'il y a des gars conventionnels, c'est bien nous autres » dira même François, accentuant le contraste entre l'image de jeunesse progressiste et révolutionnaire qu'ils affichent et les bourgeois conformistes qu'ils sont réellement. Cependant — et en tout cas dans ma perception — le doute persiste jusqu'au bout quand à la « véracité » de cette scène, à l'image de celui qui nous assaille tout au long du film. Dans quelle mesure cette scène *a priori* spontanée est *réelle* selon les critères conventionnels, c'est-à-dire appartenant plus au registre documentaire ? Véronneau écrit que plusieurs cinéastes du direct vont « s'atteler à cette tâche dialectique qui vise à établir des liens entre eux et la réalité, entre eux et le film, entre le spectateur et le film et entre le spectateur et la réalité » (Véronneau, 1987). Cela dit, chez Godbout, il est moins question à mes yeux d'établir ces liens que d'au contraire les questionner, les brouiller. À l'image du reste du

film, il y a là une indiscernabilité de la frontière entre la narration « préméditée » (basé sur un script) ou « spontanée » (basée sur l'improvisation).

Dans la scène de discussion avec le réalisateur, il s'agit soit d'une scène *spontanée* (tenant plus du registre documentaire) soit d'une scène *préméditée* (c'est-à-dire interprétée par les acteurs, attribué au registre de la fiction), et ce questionnement nous plonge dans un niveau de mise-en-abyme vertigineux : cet effet d'une plongée entre deux *miroirs* se reflétant à l'infini. Est-ce une suspension « planifiée » du film par Jacques Godbout, et si oui, dans quelle mesure les acteurs sont-ils « de mèche » avec le procédé ? Comme l'écrivent Carrier-Lafleur et Lavoie : « *Kid Sentiment* se présente aussi comme le site de questionnements autoréflexifs sur la démarche créative du cinéma direct, c'est-à-dire sur les conditions d'émergence de la vérité au cinéma et sur la réception de celle-ci par le spectateur » (Carrier-Lafleur et Lavoie, 2015, p.2). Ici, le cinéma direct révèle ses propres subterfuges et ses techniques de « vérité » : ce film marque le bout de l'exploration de ce que l'on appelle « cinéma-direct », qui est « un leurre consciemment exposé dans *Kid Sentiment* » (Carrier-Lafleur et Lavoie, 2015, p.2). Les longueurs du film à certaines scènes jouent à mes yeux *contre* le film lui-même et contre ses personnages. Lors de la scène de danse sur l'air des « Bouffons », la chanson du groupe de Louis et François, on comprend vite le parallèle et l'effet d'écho avec la situation, qui se retrouvent même dans des concordances entre les paroles et les actions des personnages (on voit surgir une bague à la

mention du mariage par exemple... mariage qu'évoquera Louis comme idéal plus tard). Ces longueurs au sein des scènes ne menant nulle part (de l'aveu même du cinéaste *au sein de son film*) est à la fois un défaut affiché menant pouvant mener au désintérêt du spectateur et est pourtant la seule condition pour *aller au bout de la proposition de Godbout*, comme s'il fallait tourner en rond pour trouver une voie de sortie. En fait, j'en ressort avec l'impression que ce qui me frustre

en tant que spectateur est précisément ce qui frustre Godbout lui-même, lui qui décidera « d'arrêter » momentanément l'intrigue ennuyeuse de son film pour laisser place à une entrevue salvatrice entre lui et ses acteurs, cartes sur tables. Ce procédé d'acteurs parlants du film et de leurs personnages *au sein même de l'oeuvre* sera reproduite (consciemment ou non) dans des films tels *Une passion* d'Ingmar Bergman (1969) et *Les Ordres* de Michel Brault (1974). Aussi, à la fin du film, les acteurs semblent *décrocher* de leur rôle dans une euphorie qui fait suite à la « sieste » qui clôt le récit. Pour finir de briser le restant du quatrième mur — si les regards caméras n'étaient pas suffisants — Godbout apparaît lui-même dans le fond de la pièce, l'air aussi satisfait que ses acteurs. Ces personnages qui *redeviennent* les acteurs renvoient au salut des comédiens en fin de représentation, dans une ambiance légère et rieuse contrastant avec la conversation « véridique » entre le cinéaste et ses acteurs ! Tout cela n'était-il donc que pure comédie ? Ainsi, plutôt que la représentation de la jeunesse qui *semble être* l'objectif du film, on ne peut que

constater que *Kid Sentiment* soulève plutôt le *problème* d'une représentation de la jeunesse au cinéma, et en particulier dans le cinéma qui se veut au plus proche d'elle. Cette jeunesse, dans le film de Godbout, semble d'abord en tout point conforme avec *l'image* qui en a été fait jusqu'alors dans les films précédents : la confrontation avec le représentant de l'autorité (l'agent de police) se fait dès la scène d'ouverture, et va jusqu'à être une confrontation des jeunes avec le réalisateur du film lui-même... Mais *Kid Sentiment* dépasse cette simple représentation d'une jeunesse gogo débridée telle qu'elle est perçue dans les consciences collectives (celle de Louis et François fumant des pelures de banane par exemple) pour montrer surtout, au sens littéral, l'envers du décor. « Ce film sur quatre jeunes Québécois n'est pas un film sur la jeunesse québécoise. Les jeunes gens que Godbout a choisi de nous montrer [...] ont les attitudes et les goûts d'une certaine catégorie de jeunes bourgeois occidentaux, riches, réactionnaires, habitant les grandes villes, et ne différant à peu près en rien de leur confrères » (Noguez, 1969, p. 111). Les masques tombent, mais on ne fait cependant que deviner le vrai visage, la face cachée, de *cette* jeunesse portée à l'écran : « ce film où l'on rit d'abord rose puis de plus en plus jaune, s'avère l'un des plus inquiétants qui soient » (Noguez, 1969, p. 113). Deux problématiques se rejoignent ainsi dans une impasse qui semble avoir mis le film en danger : ces personnages représentent-ils vraiment cette jeunesse révoltée (à supposer qu'elle existe réellement) ? Aussi, la forme du fameux « cinéma-direct » est-elle au fond un moyen le plus adapté et véridique

que les autres pour la représenter à l'écran ? « C'est même ce qui confère son caractère étrange à un film qui réussit à donner l'impression qu'il s'est fait *de lui-même*, malgré (voire contre) son auteur » (Noguez, 1969, p. 111).

Kid Sentiment est ainsi une tentative insolite de montrer la face cachée de la jeunesse de son époque, loin des clichés de ceux qui la jugent ou de l'image qu'elle veut elle-même envoyer au monde. Mais au-delà de ce questionnement, Jacques Godbout, dans une lettre au directeur de la revue *Cinéjazz* en 1968, écrira lui-même : « Nous avons fait un film qui mettait en doute, à tout moment, le film que nous faisons [...] Qu'est-ce qu'un film ? Qu'est-ce que la fiction ? Qu'est-ce que le vrai ? La vérité ? Le vraisemblable ? »

Bibliographie :

CARRIER-LAFLEUR, Thomas et LA VOIE, Guillaume, « La réflexion médiatique dans "Kid Sentiment" de Jacques Godbout », *Nouvelles vues. Revue sur les pratiques et les théories du cinéma au Québec*, no 16, 2015, [En ligne : <http://www.nouvellesvues.ulaval.ca/no-16-printemps-ete-2015-musique-rock-et-cinema-dirige-par-j-p-sirois-trahan-et-e-fillion/articles/la-reflexion-mediatique-dans-kid-sentiment-de-jacques-godbout-par-thomas-carrier-lafleur-et-guillaume-lavoie>].

Noguez, Dominique. « La jeunesse dans le cinéma québécois. » *Vie des arts*, numéro 54, printemps 1969.

Véronneau, Pierre, 1987. « Résistance et affirmation : la production francophone à l'ONF - 1939-1964 (Histoire du cinéma au Québec III) ». Page visitée le 13 février 2019. <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/les-francophones-et-leur-production-de-1939-a-1964/3-1956-1964-l-onf-a-montreal-boom-et-diversification/3-5-le-cinema-direct-1958-1960/>