

**Précieuse liberté**  
*Coffrets Pierre Perrault*

Luc Laporte-Rainville

Volume 28, Number 2, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61001ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laporte-Rainville, L. (2010). Review of [Précieuse liberté / Coffrets Pierre Perrault]. *Ciné-Bulles*, 28(2), 40–43.



Pierre Perrault pendant le tournage de **La Bête lumineuse** — Photo: Martin Leclerc, ONF

## Précieuse liberté

LUC LAPORTE-RAINVILLE

Depuis l'automne dernier, l'imposante œuvre de Pierre Perrault est disponible en DVD. Quatre coffrets de la collection Mémoire sont en effet venus s'ajouter à celui consacré à la trilogie de l'Île-aux-Coudres (voir texte dans *Ciné-Bulles*, volume 25 numéro 4). Figure majeure de la cinématographie québécoise et pilier du cinéma direct, Perrault a su forger, au cours des décennies, un travail des plus fascinants grâce à une approche sensible de l'oralité. Rien de bien étonnant chez un poète venu de la radio. Au-delà de la langue parlée, c'est la quête identitaire qui séduit chez lui. D'autant qu'elle est le point de départ d'un combat acharné contre les violences de l'assimilation. En résulte une volonté émancipatrice déclinée en quatre thèmes: l'identité collective, l'Abitibi, la nature et le fleuve. Pour les besoins de l'exercice, nous ne retiendrons que les films essentiels.

D'abord, le coffret sur la quête de l'identité collective. Deux longs métrages attisent la curiosité : **Un pays sans bon sens!** (1970) et **L'Acadie, l'Acadie!?!?** (1971). Dans le premier, Perrault se lie avec le biologiste Didier Dufour qui, avec humour, étudie le comportement du Québécois à propos de sa situation minoritaire au Canada. Observant les agissements de quelques souris coincées dans un espace clos, Dufour établit des parallèles farfelus — mais non sans pertinence — au sujet des réactions engendrées par un sentiment d'enfermement. D'un côté, il y a la souris combative (le Québécois qui défend sa langue et sa culture) et, de l'autre, celle qui se laisse mourir (le Québécois assimilé). Un peu simpliste, certes, ce constat n'en est pas moins à l'image de la lutte que se livrent francophones et anglophones à la fin des années 1960 (voir ce discours souverainiste livré par René Lévesque, alors que les insultes d'une audience manitobaine fusent de toutes parts).

Plus encore, une conversation entre Maurice Chaillot — un professeur exilé à Paris — et un intellectuel canadien-anglais met en relief l'impossible survie de la Confédération canadienne à long terme. Imbriquant cette scène dans le film, Perrault provoque un questionnement sur les multiples identités canadiennes, comme si la singularité linguistique n'était qu'une facette de la problématique identitaire au pays. Que d'hier à aujourd'hui, les provinces s'étaient toujours démarquées par des intérêts divergents. Ce qui n'est pas sans rappeler l'actualité, alors que les sables bitumineux albertains indisposent les provinces de l'est.

Cette question identitaire n'est pas unique à ce film. Dans le second documentaire du coffret, **L'Acadie, l'Acadie!?!?**, Perrault s'unit au cinéaste Michel Brault afin de tenter de saisir les enjeux des grèves étudiantes à Moncton. Car à l'université de la ville, la jeunesse n'a que faire du bilinguisme utopique de Pierre Elliott-Trudeau. Ces étudiants réclament la reconnaissance de l'Acadie, de cette francophonie rejetée dans une province majoritairement anglophone. Même certains universitaires — Bernard Gauvin le premier — vont jusqu'à refuser une cohabitation entre francophones et anglophones, vu la trop grande disparité entre les deux groupes.

Dans un registre plus abstrait, le coffret réunit également deux essais que Perrault a réalisés dans les années 1990. Dans **L'Oumigmag ou l'objectif do-**

**umentaire** (1993), le thème de l'identité collective emprunte les chemins de l'élégie par un hommage aux bœufs musqués. On y suit ces bêtes vivant les âpretés d'un environnement nordique, comme si l'attachement à la terre ne pouvait se faire sans difficulté. Comme si l'attachement d'une collectivité à un territoire exigeait combativité et dévouement.

Force est de reconnaître que ces animaux inspirent le respect, sentiment d'ailleurs amplifié par l'usage du téléobjectif, qui permet une distance d'objectivation par rapport au sujet filmé. Comme s'il allait de soi que des étrangers (l'équipe technique, en l'occurrence) respectent un territoire qui ne leur appartient pas.

Dans **Cornouailles** (1994), le second de ces films, Perrault creuse davantage cette question identitaire, s'attardant cette fois au comportement des bœufs musqués d'Ellesmere. Les majestueuses images de glaciers qui ponctuent ce film s'unissent à une narration sensible du poète Michel Garneau afin de créer le plus beau pays qui soit : celui qu'on porte en soi telle une fleur fragile en milieu hostile. On sent ici la fragilité de ces animaux dans un vaste territoire inhospitalier et pauvre en nourriture. À l'instar de **L'Oumigmag...**, c'est la nécessité de souffrir pour conquérir un territoire qui semble se dégager de ce film. Ainsi en va-t-il du combat que se livrent deux mâles pour diriger le troupeau. On peut voir là aussi la métaphore de l'affrontement politique pour prendre la gouvernance d'un pays.

Au-delà de cette métaphore de la quête identitaire, Perrault s'est également intéressé à plusieurs crises du monde agricole. C'est là le sujet central du coffret consacré au cycle abitibien. Réalisée en collaboration avec le directeur photo Bernard Gosselin, cette série de films témoigne d'une volonté d'émancipation par le lien à la terre. **Un royaume vous attend** (1975) débute par cette citation de Félix-Antoine Savard : « Jamais Dieu ne fit à aucun peuple un aussi beau présent d'argile. » Ainsi, l'abandon et

Figure majeure de la cinématographie québécoise et pilier du cinéma direct, Perrault a su forger, au cours des décennies, un travail des plus fascinants grâce à une approche sensible de l'oralité. Rien de bien étonnant chez un poète venu de la radio. Au-delà de la langue parlée, c'est la quête identitaire qui séduit chez lui.



Pierre Perrault et Hauris Lalancette pendant le tournage d'**Un royaume vous attend**  
Photo: ONF

la destruction de l'Abitibi, par le gouvernement provincial, provoquent l'indignation de plusieurs de ses habitants. À commencer par le passionné Hauris Lalancette qui refuse que les terres agricoles soient ravagées par une plantation d'arbres au profit de l'industrie forestière. Cela constituerait pour lui un viol de l'héritage de ses ancêtres qui, sous l'impulsion de Maurice Duplessis, avaient défriché la région pour en faire la réserve alimentaire du Québec.

**Le Retour à la terre** (1976) en est la preuve. Perrault et Gosselin y utilisent des images tournées par l'abbé Maurice Proulx à l'époque de la colonisation de l'Abitibi dans les années 1930. Tirés des films **En pays neuf** et **Sainte-Anne-de-Roquemaure**, ces extraits mettent en relief le système propagandiste de Duplessis, dont le principal objectif était d'encourager un retour massif à l'agriculture. On comprend cependant que ce retour à la terre finit par devenir désuet et que cet héritage a été négligé, voire méprisé, par le gouvernement provincial des années 1970. Et c'est bien ce que dénonce Hauris, par devoir de mémoire envers les pionniers de son coin de pays.

Son combat devient ouvertement politique dans **Gens d'Abitibi** (1980), alors que les deux cinéastes posent un regard attentionné sur la campagne du fermier devenu candidat péquiste aux élections provinciales. Tout au long de l'année 1973, il parcourt l'Abitibi-Ouest pour défendre son coin de pays et ses richesses agricoles. Il encourage la population locale à ne pas abandonner ce « royaume » aux in-

dustries forestières et surtout à ne pas se laisser berné par les promesses de retombées économiques de ces nouvelles mines qui s'installent et détruisent l'environnement. Ce pillage persiste encore aujourd'hui dans une bonne partie du Nord québécois, ne serait-ce que par l'exploitation des ressources diamantaires du mont Otish.

Le cycle des films abitibiens partage avec ceux du coffret suivant un intérêt et une attention à la nature. Le lien à la terre est ici supplanté par le nomadisme des Montagnais vivant de la chasse. Du moins, jusqu'à l'arrivée de la « civilisation ». Dans **Le Goût de la farine** (1977), Perrault retrouve le biologiste Didier Dufour pour une incursion au cœur de la réserve de La Romaine. Dirigée par le curé Alexis Joveneau, la colonisation de cette région incarne de façon exemplaire les conséquences négatives de l'assimilation. Les Montagnais qui s'y trouvent perdent peu à peu contact avec leurs racines, celles qui les rattachent à une vie de chasseurs respectueux de l'environnement. Les jeunes y reçoivent un enseignement qui suinte le catholicisme, les éloignant davantage de leur identité. Mais surtout, ces Montagnais, tous très pauvres, deviennent les serfs d'un système de consommation qui les assujettit chaque jour un peu plus.

Il en va de même pour **Le Pays de la terre sans arbre** (1980), film dans lequel Perrault explore le Mouchouânipi, terre immémoriale des chasseurs amérindiens. Or, ce lieu abandonné par des Montagnais qui ont été assimilés n'est plus ce qu'il était autrefois. Pis encore, des pourvoyeurs québécois et étrangers investissent le territoire et ses alentours, obligeant les visiteurs à déboursier des sommes faramineuses pour aller y chasser le caribou. La situation est d'autant plus désolante que les Montagnais eux-mêmes n'ont pas les moyens de devenir pourvoyeurs de leur pays. C'est que le gouvernement provincial exige l'embauche systématique de spécialistes lorsqu'il s'agit d'ouvrir un territoire de chasse, suggérant que ces peuples amérindiens ne connaissent rien à ce lieu qu'ils habitent pourtant depuis des millénaires. Ce mépris de l'altérité atteint son paroxysme lorsqu'un propriétaire de pourvoirie déclare à José Maillot, un jeune ethnolinguiste, que les « Indiens » sont tous des paresseux. Pas étonnant que les Innus d'aujourd'hui soient maintenant confrontés au projet hydroélectrique de la rivière Romaine.

On constate toutefois que la nature, chez Perrault, est aussi un lieu de métaphore. Dans **La Bête lumineuse** (1982), le spectateur découvre un groupe de chasseurs partis à la recherche des orignaux maniwakiens. Plus qu'une simple exploration des us et coutumes de la chasse, il s'agit d'une étude approfondie de la liberté et des relations entre les hommes. Loin de la civilisation, ils redeviennent des prédateurs en quête de nourriture, émancipés d'une forme de néoténie qui tend à tuer l'instinct animal. Le caractère anthropologique de cette quête de liberté extrême ne va pas sans une confrontation féroce entre nature et culture comme l'apprend à ses dépens Stéphane-Albert Boulais, lui, le poète venu sur les lieux du pragmatisme. Peu habitué aux duretés d'une partie de chasse, il doit subir les blagues parfois grossières et les impatiences du groupe à propos de sa sensibilité de poète épicurien. Cela va même jusqu'aux paroles felleuses de Bernard qui n'a que faire du poème que Boulais lui dédie. S'en dégage un contraste marqué entre ceux qui vivent l'expérience d'une nature sauvage et ceux qui la mythifient.

Cette mythification se poursuit dans le dernier coffret, consacré au fleuve Saint-Laurent ou plutôt à sa symbolique mémorielle. Il y a d'abord **Les Voiles bas et en travers** (1983), un documentaire peu inspiré sur la ville de Saint-Malo. Il faut dire que ce film était une commande de l'Institut national de l'audiovisuel. Or, malgré la bonne volonté de Perrault, ce court métrage n'arrive jamais à mettre en relief son sujet, c'est-à-dire revisiter l'histoire de

Jacques Cartier. Au mieux, le spectateur a droit à quelques discussions animées sur l'intérêt relatif des Français pour cet explorateur. Au pire, il doit subir une hagiographie peu pertinente sur le vicomte de Chateaubriand. Ce film est sans doute le plus négligeable du réalisateur.

On préférera s'attarder à **La Grande Allure** (1985), rhapsodie en l'honneur de Cartier et de la colonisation du Canada. Divisé en deux parties, le film suit en premier lieu les traces du célèbre marin par l'entremise d'une traversée de l'Atlantique. Ce voyage qui, depuis Saint-Malo, le mena jusqu'à ce lieu tant convoité par François 1<sup>er</sup>. Pour le poète Michel Garneau (le même qui assure la narration de **Cornouailles**), cette aventure est une véritable plongée dans les racines québécoises, un chemin depuis Saint-Malo où l'océan se métamorphose en prolongement du Saint-Laurent. Ce fleuve qui nous a vus naître et qui nous appartient collectivement. Ce n'est pas sans raison que l'écrivain, dans la seconde partie, considère Cartier comme «le poète de la fiction qui nous fonde». Car cette mythification de son voyage entre Saint-Malo et le Canada façonne l'imaginaire collectif. Comme ces propos de Michel Serres qui, dans la première partie, suggèrent l'appropriation du Saint-Laurent par l'entremise d'une description mythique. Dès lors, on constate que le film fait la synthèse de tout ce que chérissait Perrault: réfléchir et poétiser le passé pour forger une liberté future dans le présent du verbe. On ne pouvait espérer mieux pour compléter cette indispensable collection de coffrets. ▀

**La Grande Allure** — Photo: Martin Leclerc, ONF

