

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Caméramages

Perrault, Pierre, *Caméramages*. Paris/ Montréal,  
Edilig/L'Hexagone, 1983, 127 p

Michel Larouche

Number 34, Summer 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39564ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Larouche, M. (1984). Review of [Caméramages / Perrault, Pierre, *Caméramages*. Paris/ Montréal, Edilig/L'Hexagone, 1983, 127 p]. *Lettres québécoises*, (34), 82–83.

# Caméramages

Un nouvel ouvrage s'ajoute maintenant aux nombreux textes de Pierre Perrault. Il ne s'agit pas d'une autre manifestation poétique prenant la forme d'un recueil de poèmes ou d'une pièce de théâtre. L'essentiel de *Caméramages*<sup>1</sup> consiste en un choix de textes au sein de la somme que constituent maintenant les nombreux entretiens et articles de Pierre Perrault dans lesquels il explique le sens de sa démarche cinématographique. Ce recueil a été préparé, en accord avec Pierre Perrault, par Guy Gauthier et Yves Lacroix qui ont rédigé la préface. Il faut toutefois préciser l'ajout d'un texte inédit sur *La Bête lumineuse* qui clôt le volume, de même que les brèves présentations de chacun des chapitres par Pierre Perrault lui-même.

Les titres des chapitres révèlent bien la cohérence chronologique à laquelle répond avant tout l'organisation des textes: Le cycle de l'île aux Coudres, La question du Québec, Le cycle abitibien, La question amérindienne, La question du cinéma, *La Bête lumineuse* (La question du cinéma se présente comme une sorte de conclusion et un sort particulier est réservé au texte inédit concernant le dernier film de Pierre Perrault). Exception faite du premier chapitre qui comporte deux textes, tous les autres n'en contiennent qu'un seul.

## Une nouvelle écriture

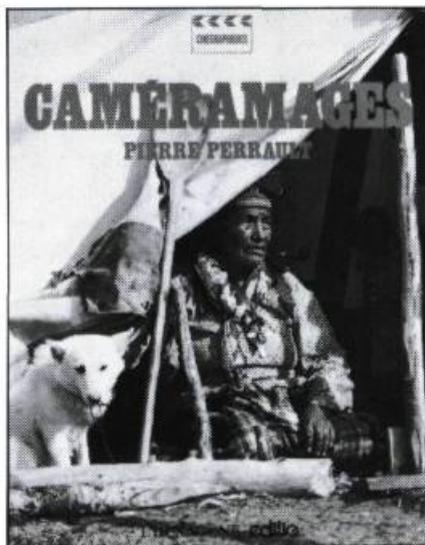
La structure de cet ouvrage permet de comprendre à quelle cohérence personnelle obéit la démarche de l'auteur. Très vite l'écart entre les transcriptions des films *Le Règne du jour*, *Les Voitures d'eau* et *Un Pays sans bon sens* faites par Pierre Perrault<sup>2</sup> et la réalité des films eux-mêmes avait été perçu: non seulement ces

transcriptions négligeaient les éléments de langage cinématographique se rapportant à l'image mais encore privilégiaient certains discours<sup>3</sup>. En même temps les nombreux articles et entretiens de Pierre Perrault appurent comme une tentative de fournir une lecture délibérément contrôlée des films répondant à la logique de son travail sur les scénarios, mais qui se présenta tant pour la critique étrangère que québécoise, parallèle aux oeuvres. Le débat a fait couler beaucoup d'encre afin de rappeler à l'auteur le travail de montage et le statut de l'image au cinéma. Mais les textes de Pierre Perrault n'ont pourtant cessé de s'accumuler, non pour modifier une position initiale, mais pour mieux l'explicitier. Sa transcription récente du film *La Bête lumineuse*<sup>4</sup> et sa participation au colloque «Gens de paroles» tenu à la Rochelle du 24 au 28 mars 1982<sup>5</sup> lui permirent de rappeler inlassablement des propos analogues qui se présentent désormais comme des certitudes dans *Ca-*

*méramages*. La présentation, dans ce dernier ouvrage, du cycle de l'île aux Coudres ne diffère aucunement dans l'essentiel du contenu des deux textes qui lui font suite: une entrevue parue dans *Séquences* en octobre 1963 et un article sur Michel Brault publié en 1980. Et les propos semblent les mêmes lorsqu'il est question de l'Acadie, de l'Abitibi, des Bretons, des Indiens. Dans le chapitre La question du cinéma, il théorise davantage son approche sans pour autant la modifier. *Caméramages* amène donc le lecteur à considérer non plus les textes de Pierre Perrault en correspondance immédiate avec les oeuvres cinématographiques, mais comme d'autres manifestations de la démarche créatrice de l'homme/poète.

## Pour un cinéma du réel

L'expression «cinéma direct» a vite remplacé celle de «cinéma vérité» qu'avait utilisée Edgar Morin pour présenter son film *Chronique d'un été*, coréalisé avec Jean Rouch. Puis progressivement la barrière cinéma direct/cinéma de fiction est tombée: toute séquence filmée est une mise en scène et un film qui prétend donner à voir le réel pose en fait le problème de la nature du réel. Le seul véritable rapport que le film entretient avec la réalité repose alors sur le tournage, d'où l'apparition de la nuance selon laquelle un film est «tourné en direct», mais demeure bien entendu une fiction. Le travail de nombreux cinéastes depuis ces dernières années a donc consisté à intervenir dans le film pour encadrer une lecture afin de permettre au spectateur de distinguer le filmique du profilmique, de voir le travail de montage<sup>6</sup>. Arthur Lamothe a oeuvré dans cette direction et son dernier film, *Mémoire battante*, apparaît à cet égard comme une réussite magistrale. Mais Pierre Perrault continue toujours, et *Caméramages* le prouve plus que jamais, à insister sur l'expérience du tournage et donc de l'analogie photographique. Il a choisi la voie peu populaire mais diffi-



cile, utopique diraient les uns, de plaider pour un cinéma de la réalité en précisant sans cesse le statut de l'image en tant qu'analogon, tout ce «degré un» de l'image cinématographique qui repose sur le problème de la photographie et de la photogénie.

Pierre Perrault situe l'enjeu de son cinéma au niveau des structures de production: en regard des canons de l'industrie hollywoodienne, ses films sont le contraire même du cinéma. Toute tentative d'envisager les oeuvres une fois terminées comme fictionnelles correspond au travail d'un «esprit torturé», se rattache à un imaginaire malade nous dit Pierre Perrault. Il s'agit d'un problème de lecture qui consiste à donner à l'image plus d'importance que la chose représentée. Et à l'objection suivant laquelle inconsciemment peut-être il impose un imaginaire personnel, il rétorque qu'il faut «faire confiance à la suite du monde». En fait Pierre Perrault refuse que ses films soient considérés comme des films d'auteurs, comme ses oeuvres, évacuant donc le problème de l'appartenance. Il est médiateur, il travaille à bâtir un monde à l'aide d'une nouvelle mémoire et rejette à ce titre toute volonté d'enfermer l'oeuvre, de la réduire à un objet de consommation. Sa démarche est plus poétique que cinématographique, affirme-t-il, et la spécificité du direct n'a pas encore été perçue à cause des difficultés d'un langage qui ne correspond plus à la réalité. Pierre Perrault travaille pour une nouvelle écriture du vécu au cinéma, inséparable d'une conception filmique axée sur la communication: «J'essaie de défendre une position dévaluée, à gauche comme à droite. Le cinéma de l'amitié, de l'humanité, d'une certaine fraternité à hauteur d'homme, iconoclaste, n'arrive pas à satisfaire les idéologies impérialistes et puissantes et mercantiles qui se disputent l'homme et sa clientèle» (p. 98).

### Une attitude poétique

Que chacun des films de Pierre Perrault ait été l'occasion de nombreux débats n'étonne plus: les films «tournés en direct» qui n'encadrent pas une grille d'analyse sont davantage à la merci des fluctuations du sens qui dépendent de facteurs comme temps, lieu, public, etc. Avec le recul, la position de Pierre Per-



rault face à l'ensemble de son cinéma apparaît moins parallèle aux oeuvres. Elle se présente au contraire comme la constante de son cinéma: la quête de l'imaginaire québécois par la valorisation de la mémoire, en correspondance avec une conception de l'univers où l'homme fait figure de microcosme en harmonie symbiotique avec le macrocosme. Perçue à travers cette conception fondamentale, la démarche de l'auteur trouve à la fois sa cohérence et sa légitimité, elle recèle tous les éléments requis pour atteindre l'universel.

*Caméramages* force cette réévaluation globale de l'oeuvre de Pierre Perrault. Chacun des textes renvoie à l'homme/poète et rappelle sans cesse une entreprise dans laquelle les diverses manifestations artistiques et littéraires se complètent, perçues avant tout non comme des modes d'expression, mais d'impression. Ainsi, pour présenter le cycle abitibien, il affirme: «(...) le texte qui suit ne témoigne pas du cinéma mais de la situation elle-même que j'ai fréquentée et connue et aimée grâce à l'assiduité de la caméra de Bernard Gosselin...» (p. 51). Dans le texte qui renvoie à la question amérindienne, il précise: «Je m'introduis donc dans le présent et l'actualité des Indiens, ayant depuis longtemps abandonné tout espoir de rencontrer la Chine des légendes. Mais je me sens chez moi malgré moi, comme un Américain.» (p. 78). Les propos de Pierre Perrault rappellent sans cesse au lecteur qu'il conçoit le cinéma auquel il travaille comme un point de départ inséparable d'une attitude poétique.

Le titre de l'ouvrage rend admirablement compte de cette gigantesque aventure. Mot qui parcourt l'ouvrage, le caméramage c'est l'allure du caméraman nouveau, ce mage dont Michel Brault est un exemple, c'est le moment du tournage qui entame le récit, c'est la poésie spontanée du ramage. Ce «plaidoyer poétique» que constitue *Caméramages* est accompagné de nombreuses photographies tirées des films qui ajoutent ainsi à la qualité du travail d'édition, d'auteurs fort soigné.

Michel Larouche

1. Perrault, Pierre, *Caméramages*. Paris/Montréal, Edilig/L'Hexagone, 1983, 127 p.
2. Publiées chez Lidec en 1968, 1969 et 1972.
3. Pour plus de précisions à ce sujet, consulter Clandfield, David, «Le film ethnographique comme métaculture: la contribution de Pierre Perrault», *Copie zéro*, n° 11, p. 67-71.
4. *La Bête lumineuse: transcription des dialogues et commentaires de l'auteur*. Montréal, Nouvelle Optique, 1982.
5. Voir à ce sujet Edmond, Bernard-Richard, «Des images justes ou juste des images? Plaidoyer pour un cinéma ethnographique d'intervention», *Recherches Américaines au Québec*, vol. X, n° 4, 1981.