

Pierre Perreault — Le refus de la fiction
Une impasse

Paul Warren

Number 52, December 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45668ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Warren, P. (1983). Pierre Perreault — Le refus de la fiction : une impasse. *Québec français*, (52), 24–26.

dans la lune / devant toutes les compromissions en peaux de vison / devant les héros de la bonne conscience / les émancipés malingres / les insectes des belles manières / devant tous les commandeurs de ton exploitation / de ta chair à pavé / de ta sueur à gages», ce pays souverain apparaît — « par tous les chemins défoncés de (son) histoire » — comme un *Compagnon des Amériques*.

Il ne restait qu'à chanter, plus fort que la déprime, — et malgré les sondages, et malgré les faillites de

chacun et de chacune, et malgré les gaucheries d'un Pouvoir qui reste, le seul pour l'instant, le nôtre — un pays toujours POSSIBLE. Ce chant qui sourd des entrailles profondes, cette gigue qui monte du plus petit de tous les orteils, ce paradis perdu dans le paysage toujours vivace et comme immobile de Natashquan, Gilles Vigneault, l'homme mouette, le prix d'interprétation, le fait monter devant toutes et tous comme une bi-quotidienne marée, constant refus/refuge d'un fleuve qui résiste. RÉSIS-

TANCE. Quelle vilaine vertu contre l'Oppresseur qui croyait enfin tout rentré dans SON ordre.

Le parti pris québécois garde plus que jamais sa légitimité de naissance, constamment fondée par la suite de son histoire. Les Prix du Québec (1983), donnés en pleine crise, en témoignent plus que jamais. Le cri du cœur reste encore le plus vrai et le plus authentique. À ces travailleurs du collectif, salut. ■

André GAULIN

CINÉMA

Pierre Perrault

Le refus de la fiction:

paul warren

Pierre Perrault vient de se re-publier. Il a choisi le titre de son livre-album, *Caméramages* qui sonne comme ramage et qui se donne comme des images claires de caméra directe. Il nous livre des textes qui couvrent vingt ans de quête du «joualeresque» québécois et qui inscrivent son vécu dans la trajectoire immédiate de ses films, de *Pour la Suite du Monde* à *La Bête Lumineuse*. Il se révèle à nous en direct, une bonne fois pour toutes.

Jamais n'a m'a autant frappé ce besoin incoercible de prendre à bras-le-corps, à travers la lentille et à force de pages la réalité comme pour en saisir la quintessence et se perdre en elle. Ce galop de la phrase chez Perrault qui s'essoufle après la langue, la vraie langue de la «québécoisie», «la parlure». Perrault est en perpétuel voyage langagier. C'est pour ça que son vécu est en mouvance de nomade, en transhumance bédouine. C'est pour ça également et simultanément que son cinéma est documentaire, en quête de réel. S'il était magicien, c'est-à-dire mage, sa caméra, sa plume et son comportement quotidien se fusionneraient en un tout harmonieux enfin lumineux.

Là où Perrault est au mieux de sa poésie c'est précisément lorsqu'il saute dans ses bottes de sept lieues à pieds joints dans «l'album»; en prise directe avec la «québécoisie» mythique de ses rêves:

«Un homme est illuminé, agrandi, différent quand il chausse ses bottes de

chasse. Son discours n'est plus le même. Il a un royaume dans les talons. Et il marche du royaume et il marche du talon. Il élabousse. Il engrange en une semaine tout le courage de sa soumission millénaire. Il capote pour faire acte de liberté. Il marche sur l'eau pour montrer au monde qu'il est plus lumineux que la rivière et son métier de draveur...» (p. 124)

C'est cet homme-là (qui symptomatiquement n'inclut pas la femme) que Perrault s'est évertué à dénicher en «québécoisie», c'est-à-dire là et partout où le Québec n'a pas encore été gangrené par l'ennemi, l'étranger anglo-américain. Pour rencontrer l'homme originel, Perrault — nouveau Diogène à la caméra au poing — a reculé dans l'arrière-pays, de plus en plus loin par en arrière, jusqu'en Abitibi, jusqu'en «Jamesie» et jusque chez les Indiens Montagnais. Au fond, toujours et au bout du compte, ce que cherche Perrault à travers Alexis Tremblay, le grand Louis, Hauris Lalancette, Bernard L'Heureux... ce sont des Jack Monoloy et des Caillou La Pierre, des géants capables de chausser ses «bottes lacées». Car tout au long de l'aventure — et *Caméramages* nous le révèle — c'est Pierre Perrault qui est à la recherche de lui-même.

Avec *La Bête Lumineuse* les bottes de sept lieues ont fait le grand saut. Le saut crucial jusqu'à retomber de l'autre côté de la québécoisie «réelle», en plein dans la québécoisie imaginaire que Perrault, de toutes façons, n'a jamais cessé de

UNE
IMPASSE

poursuivre. En lisant attentivement le texte de *Caméramages* qui paraphrase son film *La Bête Lumineuse*, Perrault aurait raisonné ainsi: puisqu'aussi bien il n'y a plus d'espace national en québécoisie qui n'ait été souillé par «les boîtes à lunch» et «les marchands d'aluminium, de plastique et de fibre de verre», puisque tout le «royaume» a été conquis et l'homme rapetissé, puisque, d'autre part, il paraît évident que la civilisation est la mort de la culture..., alors, allons jusqu'au bout, éliminons la civilisation, noyons-la dans le gin et nous verrons surgir la culture originelle dans sa beauté et sa barbarie lumineuse.

Si notre lecture de l'itinéraire de Perrault et de *La Bête Lumineuse* est correcte, nous avons là une vision du monde pour le moins inquiétante. Elle ramène à la surface certains aspects troublants de la pensée du futuriste italien Marinetti, du philosophe allemand Spengler et de l'écrivain fasciste français Brasillach.

Mais le plus inquiétant est ailleurs. Il n'est pas d'ordre philosophique mais d'ordre esthétique. Il concerne le refus étrange du fictionnel chez Perrault, refus qui l'accule dans *La Bête Lumineuse* à une impasse.

Comment se fait-il que Perrault qui fait le grand saut de sa carrière, avec *La Bête Lumineuse*, en abandonnant la

« québécoisie » réelle pour s'aventurer dans la « québécoisie » imaginaire et symbolique, ne se soit pas senti obligé à opérer le grand saut cinématographique en passant du documentaire à la fiction ?

Tout Perrault, sa vie, ses écrits et ses films, est un refus du fictionnel : « Je suis peut-être le seul Québécois à ne pas connaître Carole Laure, je ne l'ai jamais vue et n'ai aucune idée même de la couleur de ses cheveux ». Perrault n'a jamais vu non plus Delon et Trintignant. « Dans la fiction je m'ennuie comme devant les fleurs en plastique... Dans la forêt (parce que la fiction c'est la ville civilisée) je savoure les fleurs sans nom comme des frères et sœurs. Elles sont de mon lignage, de ma délinquante, de ma mince extrême, de mon effacement. En fiction je suis en pays étranger. En

direct, je suis chez moi ». Et à une question d'un interviewer sur son éclipse de la scène québécoise il répond : « je préfère une éclipse dans le réel que de briller dans la fiction ».

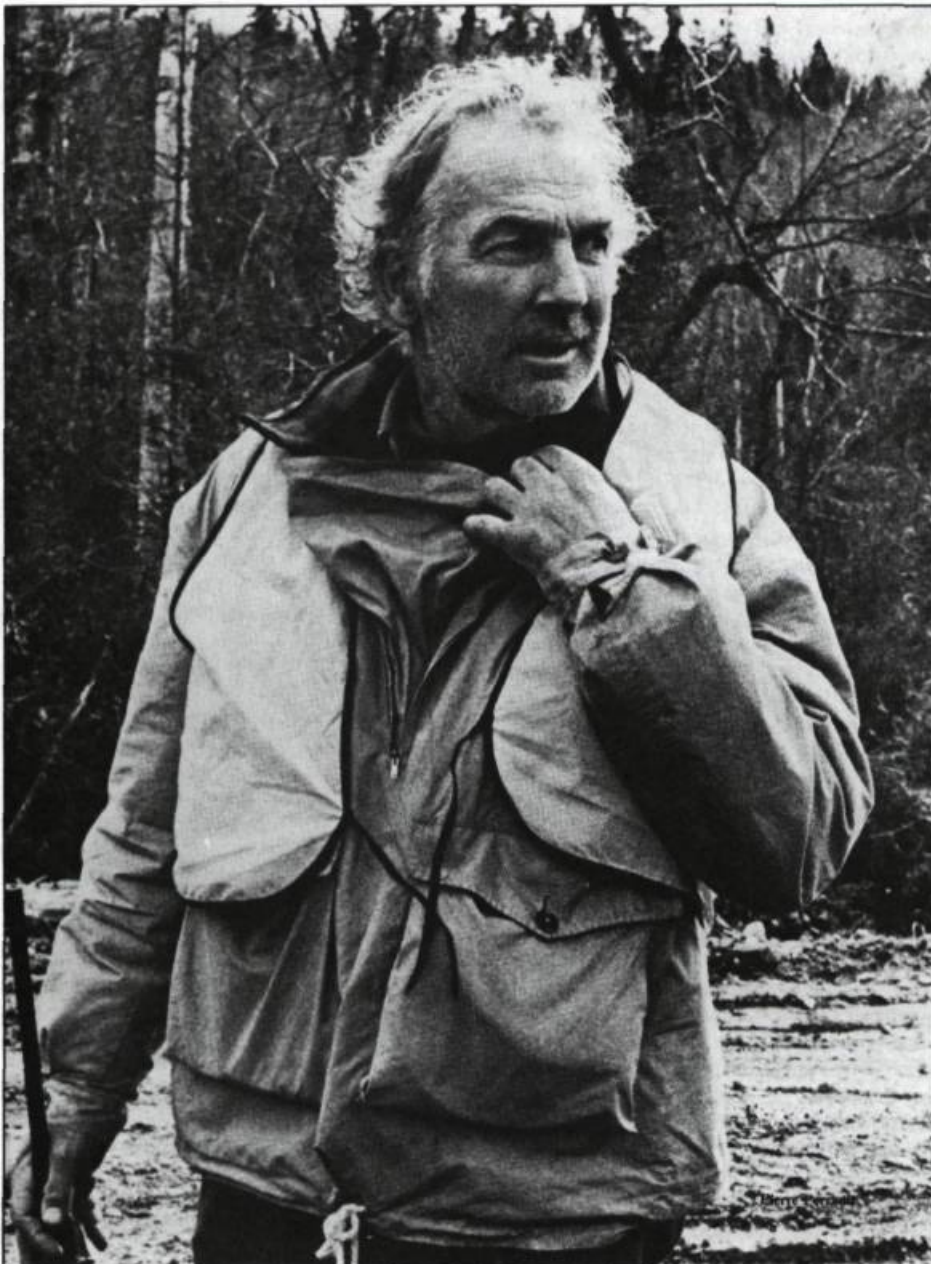
On comprend pourquoi Perrault refuse la fiction aussi catégoriquement, aussi viscéralement. S'abandonner à la fiction pour Perrault c'est abandonner « les bottes lacées » et les grandes enjambées dans nos forêts primordiales pour les petits souliers en plastique qui trottinent dans les studios en papier mâché. C'est carrément se prostituer. C'est « perdre son âme », c'est « la vendre pour trente deniers ». La fiction c'est l'acteur qui endosse la personnalité du personnage, donc qui s'aliène. C'est le spectateur au bout du compte qui « vit sa vie par acteur interposé ». La fiction c'est l'étranger qui

envahit mon être, mon « album », ma « québécoisie ». C'est « le colonel Saunders, le pepsi, les cherry blossom et la bière des autres ». « Je refuse que les vivants soient dévalués par la fiction... que la fiction assassine la vie, l'empêche d'exister, de s'exprimer, la dévalorise ».

Nous devons savoir gré à Perrault de ses refus entêtés. Ils nous ont valu nos meilleurs films documentaires. Mais là où on ne marche plus c'est lorsqu'il prétend que son cinéma direct, parce qu'il « refuse la mythologie de la fiction et de la représentation... », exprime l'homme dans son humanité la moins littéraire et la moins cinématographique, l'homme dans sa condition, l'homme à l'abri du rêve de gagner la loterie, du rêve d'épouser une princesse..., à l'abri des contes de fées qui sont encore une forme d'impérialisme ». Or, ce que Perrault ne sait pas ou ne veut pas (ou feint de ne pas) savoir c'est que son cinéma direct « mythologise » et souvent mystifie autant sinon plus que le cinéma dit de fiction. Cela peut sembler paradoxal, mais en refusant de filmer les petits hommes des villes qui bouffent du poulet Kentucky et du Big Mac, en refusant à sa caméra de s'installer au centre des rapports interpersonnels et de cueillir le va-et-vient des regards, cet accouplement du champ / contrechamp cinématographique qui rythme la réalité dramatique de nos vies, Perrault ne refuse-t-il pas le réel pour se plonger dans le fictionnel à la poursuite de ses rêves d'enfant peuplés de géants « joualesques » qui « bucolisent » un royaume imaginaire ?

« Pour comprendre cette magie des bottes joualesques il faut revenir à l'enfance qui se cherche des héros. Et à la routine des maisons sans homme. Et à l'événement du retour de la forêt. À l'arrivée, un soir inattendu, de ces hommes éblouissants, de ces pères brillants de soleil et de neige, de ces grands frères arrogants et fantasques, tous ébouriffés de barbes hirsutes, la poche sur le dos, le juron juste, la voix forte, qui envahissent les cuisines de récits polaires, de chasse-galerie, de chansons et de nostalgies fiévreuses. L'enfant regarde ces hommes grands comme des arbres qui ne sont pas en carton, des héros qu'on n'a pas repêchés dans les mineures, des héros qu'on n'a pas loués aux Américains pour célébrer la liturgie olympique, des héros de chair et de sang, de sa délinquante, en bottes lacées, qui éclaboussent toutes les monotonies » (p. 124)

Comme c'est étrange ! Perrault qui rêve de « joualesques » comme Don Quichotte de chevaleresque, Perrault le poète qui ne craint pas de faire jouer aux mots de la phrase des rôles nouveaux pour « éclabousser les monotonies » de la langue et la rendre lumineuse, ce même Perrault, quand il se



Vient de paraître

AUX PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Paul Chanel Malenfant

LA PARTIE ET LE TOUT

Lecture de
Fernand Ouellette
et Roland Giguère

Vie
des
Lettres
québécoises

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Paul Chanel MALENFANT

La partie et le tout

Lecture
de Fernand Ouellette
et Roland Giguère

Observant le mouvement qui va d'un fragment à l'ensemble de l'œuvre de deux poètes parmi les plus importants de la dynamique génération de l'Hexagone, l'auteur découvre entre eux une certaine affinité en « profondeur », mais aussi des contrastes : gravité et concentration chez Fernand Ouellette, dérision et émiettement chez Roland Giguère. Il offre ainsi une contribution remarquable à la connaissance de l'imaginaire poétique québécois, à travers l'œuvre de ces poètes dont il saisit et respecte l'originalité au point d'adopter un style particulier au sujet de chacun d'eux.

408 pages, 12 \$.

En vente chez votre libraire
ou chez l'éditeur :

LES PRESSES
DE L'UNIVERSITÉ LAVAL
C.P. 2447, QUÉBEC G1K 7R4

fait cinéaste, chausse les lourds sabots de bois du réel et se refuse à jouer avec lui.

Quel incroyable et « joualeresque » Superman québécois n'aurait-il pas réalisé s'il s'était donné avec le réel les libertés qu'il s'accorde avec la langue ! S'il avait fait rendre l'âme au réel sous les coups innombrables des techniques cinématographiques, des couleurs, des éclairages, des bandes sonores et... singulièrement, des acteurs !

Mais Perrault préférerait brûler en enfer pour l'éternité plutôt que de froisser le réel. Il a la mystique de la réalité directe, comme on a la mystique du désert ou du grand Nord. Pour Perrault, le réel a son autonomie propre, c'est un étant-là devant lui, et qui dégage comme une odeur de sainteté. Encore faut-il savoir comment lui présenter la caméra et le micro et attendre patiemment le moment béni des révélations. On pense au critique français, André Bazin, qui s'est fait l'exégète du cinéma néo-réaliste italien et selon lequel le réel ne révèle ses significations cachées qu'à celui qui s'efface humblement devant lui, ne se montre qu'à celui qui se garde de le « monter ». On se prend même à penser au mystique Lanza del Vasto qui expliquait, dans ses conférences de Beyrouth, que celui qui a la sagesse de braquer longuement son regard sur un point précis d'un objet concret verrait l'esprit du réel lui faire un signe amical.

Il me paraît évident que la fascination du direct chez Perrault est une illusion d'optique et confine au blocage de type mythique. Ce qui est sûr en tout cas c'est que le réel en le fascinant le piège.

Ce fameux cinéma direct dont il se targue « joualeresquement » et qu'il oppose au cinéma de fiction avec la même frénésie suspecte, le même syndrome de l'eurêka et presque dans les mêmes termes manichéens que son ancêtre et modèle, le documentariste soviétique des années 20, Dziga Vertov, ce cinéma direct tend de lui-même — en se jouant allègrement de ses chantages —, à se muer en fiction. Mieux, au bout du documentaire c'est toujours la fiction que je rencontre. Et pour boucler la boucle, le désir de la fiction c'est de se faire documentaire.

Godard qui, à quelques égards, ressemble à Perrault, a pris le cinéma par l'autre bout. Il n'a jamais fait que de la fiction. Mais il a eu la clairvoyance et, peut-être, l'honnêteté de découvrir et d'admettre qu'il aboutissait toujours au documentaire. « Méliès faisait du documentaire et Lumière de la fiction », disait un personnage de *La Chinoise*. Une boutade, bien sûr, mais qui fait saillir la vérité du paradoxe.

Les meilleures séquences du cinéma de Perrault c'est lorsque les individus

non-acteurs qu'il filme en direct se révèlent, comme ça tout bonnement, des acteurs. C'est lorsque Louis Harvey se transforme en Grand Louis pour jouer son personnage. Comme lorsque Sean Connery devient James Bond. C'est lorsque le direct du documentaire se fait fictionnel. Autrement dit, le meilleur cinéma de Perrault c'est lorsque, d'aventure, la caméra de Michel Brault se trouve, à l'insu des cinéastes, à filmer de la fiction.

Le pire cinéma de Perrault c'est lorsque les individus non-acteurs sont enfermés systématiquement et directement dans leur état brut de non-acteurs. Lorsqu'ils sont forcés de révéler de plein fouet leur réel directement vécu, sans qu'ils aient la possibilité de s'en distancer pour le mimer et le mettre en scène. Le pire cinéma de Perrault c'est lorsque le documentaire au lieu de s'élever vers la fiction se dégrade dans la pornographie.

C'est ce qui se passe avec *La Bête Lumineuse*. Perrault, obnubilé par les vertus du direct, ne s'est pas rendu compte qu'il se piégeait *in toto* et qu'il faisait l'erreur cardinale de sa carrière cinématographique. Il a laissé ses non-acteurs, promus grands chasseurs d'original, sa saouler proprement la gueule. Sans doute a-t-il cru, dans sa folie du direct, que l'alcool était une potion magique qui permettrait aux chasseurs de chausser « les bottes lacées » de sept lieues, de « péter au fret », « d'envahir les cuisines de récits polaires » et de se « grandir comme les arbres ».

En pleine illusion d'optique, il a cru que ses non-acteurs deviendraient des « Marlboro men » et que nous, spectateurs, nous aurions l'immense privilège d'observer, en direct, le miracle de la métamorphose. Pour que le phénomène prenne forme, la caméra et la micro-baguettes magique n'avaient plus qu'à enregistrer ce réel en voie de transfiguration et, pour n'en perdre aucune parcelle sacrée, panoramiquer et zoomer sur tout ce qui bougeait et parlait « joualeresquement ».

En réalité, la caméra sonore ne nous donne à voir et à entendre que la partouze du grouillement bégayé de petits hommes qui s'abâtardissent en direct devant nous.

La Bête Lumineuse est à l'évidence un film porno. C'est ce qu'aurait fait Fellini si, au lieu d'engager Sutherland pour jouer Casanova, il avait filmé en direct le plus grand baiseur d'Italie dans ses prouesses les plus spectaculaires.

Qui veut faire l'ange fait la bête. Et ce n'est pas lumineux. ■

CAMÉRAMAGES, Pierre Perrault, L'Hexagone, 1983, 124 pages.