

Aux sources du cinéma québécois

La Trilogie de l'île-aux-Coudres

Marie Claude Mirandette

Volume 25, numéro 4, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33532ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

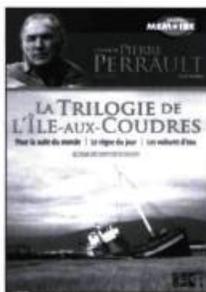
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2007). Compte rendu de [Aux sources du cinéma québécois / *La Trilogie de l'île-aux-Coudres*]. *Ciné-Bulles*, 25(4), 50–51.



Aux sources du cinéma québécois

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

En avril dernier paraissait — enfin! — *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres*, premier volet de l'édition DVD de l'œuvre de Pierre Perrault qui comptera cinq volumes. Ce coffret offre deux nouveautés par rapport à l'édition VHS parue en 1999, soit l'addition systématique de sous-titres anglais qui rendent accessible, pour la toute première fois, l'œuvre de ce pionnier du cinéma québécois aux anglophones, et le format multizones qui en permettra la diffusion internationale.

Outre ces ajouts dont les visées sont sans doute essentiellement commerciales, on découvre avec plaisir un documentaire intitulé **Pierre Perrault vu par...** qui complète les documents déjà présents dans la version VHS de 1999 (à savoir le court métrage **Le Beau Plaisir** de Pierre Perrault, Michel Brault et Bernard Gosselin consacré à la technique de pêche au marsouin, ainsi qu'un entretien intitulé **Pierre Perrault parle de l'Île-aux-Coudres** réalisé par Michel La Veaux). Le documentaire de 30 minutes, aussi réalisé en 1999 par Michel La Veaux — dont on se demande pourquoi il ne fut pas intégré au coffret VHS paru la même année — permet une incursion privilégiée dans l'œuvre de Perrault à travers le regard de quelques-uns de ses principaux collaborateurs et complices : les caméramans Michel Brault et Bernard Gosselin, les preneurs de son Marcel Carrière et Serge Beauchemin, le chef opérateur Martin Leclerc et les monteuses Monique Fortier et Suzanne Allard. S'ils ne révèlent pas grand-chose qu'on ne sache déjà, ces témoignages permettront à ceux qui s'initient à l'œuvre du cinéaste de découvrir quelques-unes des figures marquantes du cinéma québécois des années 1960 tout en éclairant la philosophie qui animait ce pionnier du « cinéma vécu », comme Perrault aimait à qualifier son travail à mi-chemin entre ethnographie et poésie de l'enracinement.

Ce coffret est complété par un livret d'une centaine de pages dont la coordination a été assurée par le cinéaste Denys Desjardins. L'idée de regrouper un florilège de textes en français et en anglais (pour la plupart déjà parus) d'auteurs québécois, français et canadiens permet non seulement de poser un cadre théorique

à la compréhension de ces films mais aussi de mesurer la portée nationale et internationale de Perrault et du cinéma direct, tel qu'il fut pratiqué au Québec. Et cela est tout à fait pertinent, car le cinéaste n'aurait jamais été celui qu'il est devenu sans la réception enthousiaste que son œuvre a connue ailleurs qu'au Québec, notamment lors de la présentation au Festival de Cannes, en 1963, de **Pour la suite du monde** qui connut un succès d'estime auprès d'une poignée d'auteurs des *Cahiers du cinéma* s'étant déjà enamorés de Jean Rouch et du « cinéma-vérité ». Le film avait auparavant reçu un accueil plutôt mitigé au Québec, mais sa présentation cannoise lui conféra le second souffle dont il avait besoin pour se distinguer et devenir, quelques années plus tard, le plus beau fleuron de la cinématographie québécoise naissante. Comme quoi nul n'est prophète en son pays!

Au moment de visionner ces films qui ont marqué l'émergence d'un art authentiquement québécois — au même titre que la poésie de Gaston Miron et de Gilles Vigneault —, la principale question qui surgit est celle de la pertinence et la résurgence de ces films aujourd'hui. Car si personne ne peut nier l'importance de l'œuvre du cinéaste-poète disparu en 1999, il est légitime de se demander si, au-delà de leur valeur historique et de leur intérêt folklorique, ces films ont passé l'épreuve du temps pour s'imposer comme œuvre cinématographique. Force est de constater que c'est le cas; l'apport de Perrault reste fondamental, magistral et inégalé. À travers ces films d'une grande qualité plastique, on découvre non seulement la culture des « îliens » mais surtout la vision d'un homme et d'une époque sur le passé, le présent et l'avenir d'une nation qui peine à se (re)connaître. Comme si en incitant ces hommes à partir à la recherche d'eux-mêmes à travers les gestes simples, mais ô combien symboliques, qui les rattachent à leurs ancêtres d'ici et du Vieux Continent, Perrault cherchait à faire jaillir de leur (notre) histoire les figures et les récits mythiques fondamentaux qui forment l'essence même d'une nation. Puis, les faisant voyager aux États-Unis et en France, il les amène à poser les jalons de leurs racines et de leur identité propre. L'homme a besoin de merveilleux, de poétique et

de mythique, ce que comprend admirablement Perrault, comme en témoigne sa filmographie. En filigrane de ces récits initiatiques, on découvre la position idéologique et politique de cet homme de mots qui se dégage de manière peut-être encore plus éloquente aujourd'hui qu'alors. Ces films témoignent, mieux que n'importe quel exposé ou étude historique, des idéaux et des espoirs de la génération de la Révolution tranquille, ajoutant ainsi une plus-value à ces documents déjà chargés de sens.

Dans la mouvance de Robert Flaherty, Perrault se fait observateur participant et « guide »; il accompagne dans leur découverte d'eux-mêmes les personnages qu'il a choisis pour leur verve et leur authenticité. Il sait faire jaillir d'Alexis Tremblay la poésie tranquille d'un homme de peu de mots dont chaque parole est mûrement réfléchie et lourde de sens. Il sait mettre en scène les récits colorés de Grand-Louis, un genre de « simple » du village; mais il sait aussi se faire discret pour recueillir les confidences de Marie Tremblay, dont la force tranquille et la conscience lucide surprennent autant qu'elles émeuvent. Derrière l'apparente soumission de cette petite femme fragile, mère de 16 enfants, se

profile peu à peu une femme sage et simple qui a su, mieux que son époux, s'adapter aux changements de la société moderne qui peu à peu fait disparaître un mode de vie ancestral dont ils sont les ultimes incarnations.

Et c'est bien là la grande force de Perrault qui sait être patient, parler aux gens, les écouter surtout, puis laisser le temps faire son œuvre jusqu'à toucher à l'essence même de ceux qu'il enregistre ou filme, comme peu de cinéastes savent le faire. Ajoutez à cela le travail lumineux de Brault à la caméra (coréalisateur du film) et celui de Carrière au son et l'on obtient ce chef-d'œuvre du cinéma direct qu'est **Pour la suite du monde** dont le titre, magnifique d'éloquence, est sorti sans tambour ni trompette de la bouche de Grand-Louis. Si ce film demeure le plus connu et s'impose comme le plus marquant des trois titres du cycle de l'Île-aux-Coudres, les deux autres — **Le Règne du jour** et **Les Voitures d'eau** — forment une suite qu'il faut (re)découvrir pour comprendre et apprécier à sa juste valeur l'œuvre de Perrault. **Pour la suite du monde** reste encore, avec **La Bête lumineuse** (1982), ce que le cinéma québécois a fait de mieux. ■



Pour la suite du monde — PHOTO : OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA