RÉSUMÉ

L’œuvre du poète et cinéaste Pierre Perrault a fait l’objet de nombreuses études du côté des littéraires et des spécialistes du cinéma. Très peu d’historiens se sont intéressés à sa production. Pourtant, l’étude de sa pensée dense et complexe permet de mieux comprendre les changements entraînés par la Révolution tranquille, notamment sur le plan des processus d’affirmation et de construction identitaires.

À une époque où la jeunesse est à l’avant-scène, soit les années 60, Perrault met de l’avant, par le biais du microphone, du cinéma et de l’écriture la parole de protagonistes âgés provenant de l’Île-aux-Coudres. Ces vieillards portent et incarnent une connaissance en voie d’extinction, soit une tradition identitaire qu’il importe pour l’intellectuel alors d’évoquer et d’affirmer.

Dans son œuvre, les aînés, par leurs actions et leurs réflexions, contribuent à jeter un regard critique sur un monde en pleine mutation. À travers la réflexion de Perrault, ils posent la question des liens à préserver, de l’héritage à conserver, des conséquences identitaires de l’oubli et du rejet de la mémoire, en somme des frontières à ériger ou encore à ne pas transgresser entre la tradition et la modernité. Ils nourrissent ainsi chez le poète, cinéaste et homme de radio, une évolution réflexive complexe portant sur le rôle de la tradition dans l’affirmation de l’identité québécoise qui sera au centre de la présente étude.

On pourrait ainsi affirmer « Que restera-t-il de nous "Pour la suite du monde"? » est cette question essentielle adressée par les personnages âgés à la jeune génération qui traverse, donne sens et oriente la production médiatique à l’Île-aux-Coudres sur laquelle repose le développement de la pensée identitaire et traditionnaliste de Perrault.
REMERCIEMENTS

Entreprendre et rédiger un mémoire de maîtrise est loin d'être une expérience solitaire. Si j'ai réussi à passer à travers tout ce processus c'est certainement grâce aux gens merveilleux qui m'entouraient.

Ainsi, mes premiers remerciements vont à celui qui a accepté de m'épauler tout au long de ce périple, mon directeur de recherche, Harold Bérubé. Harold, à travers tous mes hauts et mes bas, tu as toujours su trouver le mot juste pour m'encourager. Merci pour ton intelligence, ton humour, ton regard critique, ta confiance et ta grande disponibilité. Tu as su me donner la liberté dont j'avais besoin, tout en étant là quand il le fallait. Je suis choyée d'avoir eu un directeur aussi passionné par mon sujet de recherche.

Merci aussi à ma collègue de bureau exemplaire et amie Jessica Barthe. Jess, dans les dernières années je t'ai côtoyé davantage que ma propre famille. Mon expérience à la maîtrise n'aurait certainement pas été la même sans toi. Merci pour tes conseils, tes encouragements, ta solidarité, ta motivation et pour tous ces petits moments absurdes qui m'ont permis si salutairement de décrocher entre mes séances d'écriture et de recherche.

Merci à ma meilleure « âme sœur » Marie Lemonnier. Ta complicité, tes réflexions et ta capacité à croire en moi m'ont aidée plus que tu ne peux l'imaginer.

Des remerciements en rafales à Laurence Tôth pour ses corrections assidus, à Mikaël pour nos séances de travail créatives, à mes compagnons de bureau (Michel, Olivier, Kim, Annie) pour leur appui, à mes collègues de travail chez les Petites Sœurs de la Sainte-Famille pour leurs encouragements, à mon groupe de tricoteuses préférées qui me permettaient si bien de ventiler ainsi qu'à mes lecteurs/évaluateurs Maurice Demers et Julien Goyette pour leurs commentaires constructifs.

J'ai aussi eu l'immense privilège et cadeau d'avoir pu me consacrer entièrement à mes études pendant les dernières années grâce au soutien financier du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada - Bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier, du Département d'histoire de l'Université de Sherbrooke, de la Fondation de la l'Université de Sherbrooke-Bourse BMO et de l'Association internationale des études québécoises- Bourse Yolande-Simard-et-Pierre-Perrault.

Enfin, un merci tout spécial à celui que j'ai la chance et le bonheur aujourd'hui d'appeler mon mari : Alexandre. Les dernières années n'ont pas été de tout repos pour nous, mais ta présence (malgré la distance), ton respect, tes critiques honnêtes sur mon travail, ton amour et ton appui indéfectible ont fait que tout a coulé de source. Tu as certainement joué un rôle majeur dans l'achèvement de ce projet. Merci tout simplement de m'avoir répété comment tu me trouvais «belle» quand je te parlais de Pierre Perrault et de mon petit «bébé» de sujet de mémoire.
# TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ ............................................................................................................................. i
RÉMERCIEMENTS ......................................................................................................... ii
TABLE DES MATIÈRES ............................................................................................... iii
INTRODUCTION .............................................................................................................. 1
Problématique et hypothèse ........................................................................................... 2
Une perspective : l'histoire intellectuelle ................................................................. 6
CHAPITRE I : Historiographie et méthodologie ............................................................. 10
1.1. Bilan historiographique ......................................................................................... 11
1.2. Cadre conceptuel ................................................................................................... 16
   1.2.1. Sur la tradition ................................................................................................ 16
   1.2.2. Sur la vieillesse .............................................................................................. 19
1.3. Sources et méthodologies ...................................................................................... 21
   1.3.1. L’œuvre radiophonique .................................................................................. 23
   1.3.2. Le cinéma documentaire : une œuvre de la parole ......................................... 25
   1.3.3. L’écriture : fixer la démarche ......................................................................... 29
   1.3.4. Les entretiens : éclairer les zones d’ombre .................................................... 32
Conclusion .................................................................................................................... 33
CHAPITRE II : « Refaire ses humanités » au pays de Neufve-France, ou la découverte des traditions populaires (1956 à 1961) ........................................................................... 34
2.1. « Refaire ses humanités » : esquisse biographique et genèse de la pensée ........... 35
2.2. Analyses des thèmes principaux de la période ...................................................... 47
   2.2.1. Sur les traces de Jacques Cartier « ou comment me prenant pour Cartier, j’ai fait la découverance de rivages et d’hommes que j’ai nommés pays » ...................... 47
   2.2.2. Une exploration de la tradition par les « vieux sages » .................................. 51
   2.2.3. Raconter « l’épopée » de l’acharnation par le « geste » .................................. 53
Conclusion .................................................................................................................... 56
3.1. Contexte ................................................................................................................ 59
3.2. Les « anciens » insulaires ...................................................................................... 61
   3.2.1. Alexis Tremblay : le prophète ........................................................................ 61
   3.2.2. Grand-Louis Harvey : le conteur de merveilles ............................................. 66
   3.2.3. Abel Harvey : l’inrompable ............................................................................ 69
3.2.4. « La petite Marie » ................................................................. 70
3.3. Analyse des thèmes principaux de la période .............................. 74
  3.3.1. Le « Discours sur la parole » d'une société de mémoire .............. 74
  3.3.2. Une société de rites ................................................................. 78
  3.3.3. « [Avoir] vécu le temps de la misère » .................................. 83
  3.3.4. « Apprend[re] à vivre... en vivant » ........................................... 86
Conclusion......................................................................................... 88

CHAPITRE IV : « Relever la trace » : de l'espoir à l'agonie d'une ambition d'affirmation identitaire (1962 à 1971) ................................................................. 90
  4.1. « Relever la pêche » : la formation et l'affirmation d'une réflexion identitaire Pour la suite du monde (1962) ................................................................. 91
  4.3. Évaluer l'héritage traditionnel à travers Le Règne du jour (1967) ........... 104
  4.3. « L'agonie lente des goélettes » (ou « l'agonie lente » des traditions) - Les Voitures d'eau (1968) ......................................................................................... 113
Conclusion......................................................................................... 124

CHAPITRE V : Entre action et introspection, ou la difficile constitution d'un lègue (1970-1999) ................................................................. 127
  5.1. Contexte ..................................................................................... 128
  5.2. Combattre la culture de l'aliénation par la culture de la maîtrise ......... 131
  5.3. Une démarche introspective .......................................................... 141
    5.3.1. Une vaine recherche d'héritiers .............................................. 141
    5.3.2. Définir son groupe d'appartenance ou la figure ambiguë de l'intellectuel ... 143
    5.3.3. Une œuvre testamentaire ...................................................... 146
Conclusion......................................................................................... 151

CONCLUSION ..................................................................................... 153
Envisager une réflexion sociale sur la tradition .................................... 156

BIBLIOGRAPHIE .................................................................................. 163
INTRODUCTION

Né en 1927, le cinéaste, poète et homme de radio Pierre Perrault s’inscrit dans une génération d’intellectuels (au même titre que Fernand Dumont ou encore Gaston Miron) qui, adultes dans les années 60, chercheront pour la plupart à négocier une transition entre les identités canadienne-française et québécoise ainsi qu'entre la tradition et la modernité. Ils s'engageront ainsi à penser, à formuler et à définir la jeune identité québécoise alors en émergence, mais aussi à lui fournir des projets pour son avenir1.

Prenant part à ce courant, Pierre Perrault développe, au début de la Révolution tranquille, une réflexion identitaire fondée sur le renouvellement des traditions comme pilier de l'affirmation collective. Subissant de nombreuses inflexions au cours de sa vie et étant dépendante du contexte duquel elle émerge, sa pensée agit comme une fenêtre ouverte sur les différents moments de l'histoire du Canada français, puis du Québec des années 50 à la fin des années 90. En empruntant une perspective d’histoire intellectuelle, mon but sera d’appréhender cette dernière sous un angle historique, de l’analyser de façon diachronique afin d'en dénoter les évolutions, les continuités et les ruptures pour mieux comprendre les enjeux relatifs à l’affirmation identitaire pendant la deuxième moitié du 20e siècle. Pour ce faire, mon étude s'attardera plus particulièrement au rôle des aînés dans l'enonciation de sa réflexion identitaire traditionaliste.

Problématique et hypothèse

La majorité des analystes ont mis en relief le caractère national et identitaire ainsi que l’importance de « l’oralité », assimilable à une « parole du vécu », dans la production de Pierre Perrault. Il demeure que peu de spécialistes se sont intéressés aux porteurs de cette parole « vécue », soit les personnes âgées, ainsi qu'à leur fonction dans l'œuvre et dans l'énonciation de la pensée de Perrault. En effet, chose frappante, les aînés occupent une place prépondérante au sein de cette dernière, particulièrement dans La Trilogie de l'Île-aux-Coudres. Il s'agit d'une série documentaire produite durant les années 60 et ayant pour sujet les habitants de l'île et elle-même issue de reportages radiophoniques produits dans les années 50 et 60. Quatre des personnages principaux de cette production (Alexis Tremblay, Marie Tremblay, Abel Harvey et Louis Harvey) ont plus de 65 ans : pourquoi et comment Perrault a-t-il choisi - à une époque de mutations sociales et identitaires, où la jeunesse est à l'avant-scène - d'enregistrer par le microphone, de transcrire et de mettre en image par le cinéma documentaire des personnes âgées?

Cela n'est pas anodin. Chez Perrault, particulièrement dans sa production en lien avec le cycle de l'Île-aux-Coudres, le « vécu » des aînés, leurs actions et surtout leurs discours participent à l'énonciation d'une réflexion originale portant sur le rôle de la


3 L'épelle exacte de la municipalité est « Isle-aux-Coudres ». Toutefois, comme la documentation de l'Office national du film du Canada ainsi que toute la production de Perrault traitant de l'île en l'épellant « Île-aux-Coudres », l'auteure a opté pour cette dernière calligraphie.

tradition canadienne-française dans la formation et l'affirmation de l'identité québécoise dans les années 60.

J'avancerais ainsi l'hypothèse que la pensée de Perrault, qui se forme au cours des années 50, mais qui ne s'affirme pleinement que pendant les années 60, serait marquée par une démarche traditionaliste qui serait le produit des années entourant la Révolution tranquille. Loin de s'apparenter à « un retour à la terre », cette référence au traditionalisme dans l'analyse de la pensée de Perrault devra être comprise, tel que le définit Pierre Trépanier, comme la promotion d'une « conscience de la continuité historique »5. Si l'entretien de l'héritage du passé se trouve au centre des préoccupations traditionalistes, le sens à donner au progrès n'en est pas non plus absent. Au sein du traditionalisme, le progrès et l'avenement de la modernité ne sont pas récusés, ils doivent se faire essentialistes. Autrement dit, « la nouveauté est bonne que si elle permet à la culture de se déployer dans le temps et dans la fidélité à elle-même »6.

Ainsi, être traditionaliste au temps de la Révolution tranquille, particulièrement dans le cas de Perrault, aurait consisté à réfléchir à un développement de la modernité et de l'identité québécoise qui se serait fait de concert avec une adaptation des traditions populaires, considérées comme un héritage des coutumes, des mœurs, des opinions, des connaissances et des savoir-faire canadiens-français. Cette modification de la tradition, issue d'un contexte intellectuel et historique particulier, renverrait dès lors à une affirmation de la filiation entre les identités et les cultures québécoise et canadienne-française.

Il demeure que le rapport à la tradition dans la pensée de Perrault est loin d'être statique. Il connaîtra de nombreuses modifications au cours de sa vie. Une constante demeure toutefois : sa réflexion sur la tradition s'énonce toujours à partir du discours ainsi que des faits et gestes des aînés protagonistes de son œuvre. Mon mémoire tentera de baliser ces grandes évolutions. Pour ce faire, mon analyse portera plus particulièrement sur la production de Perrault reliée à l'Île-aux-Coudres. Ce choix thématique se justifie par le fait qu’il s’agit d’une œuvre centrale dans sa production ; présente au commencement de sa carrière (à la radio, dès 1956), elle le suivra jusqu'à la fin de sa vie, alors qu’il écrit, au seuil de la mort, l’essai *Nous autres ici à l'Île*\(^7\) dans laquelle il évoque constamment l'île et ses protagonistes âgés. Il est à noter que malgré le choix de cette perspective, des liens seront tout de même faits avec le reste de sa production.

Le premier chapitre du mémoire sert à édifier les bases historiographique, conceptuelle et méthodologique de mon mémoire, puis l'ensemble des chapitres suivants aura pour but de présenter diachroniquement l'évolution de la pensée de Perrault. Ces grandes étapes ont été découpées en trois périodes qui font l'objet de quatre chapitres.

Le deuxième chapitre correspond ainsi aux années 50 (1956 à 1961). Il s'agit d'une période plus exploratoire dans la vie de Perrault. Celui-ci commence alors à aborder et à découvrir des thèmes qui deviendront fondamentaux dans son œuvre. C'est

aussi à cette époque que les aînés et la tradition s'imposent dans sa réflexion sur « [s]on pays » ⁸.


Le quatrième quant à lui constitue plutôt une étude de cas portant sur La Trilogie de l'Île-aux-Coudres. Alors que le début des années 60 se caractérise par une effervescence, un espoir et un engagement idéologique de la part de Perrault, la fin de la période est plutôt marquée par une certaine désillusion. Cette évolution est particulièrement prégnante à travers la Trilogie de l'île. En ce sens, cette trilogie agit comme un lent dégradé, d'un Pour la suite du monde rempli d'espoir pour l'avenir et le renouvellement des traditions aux Voitures d'eau (dernier volume de la trilogie) marqué par une certaine désillusion de la part de Perrault, amené par une prise de conscience de la par du cinéaste de l'oubli quasi inévitable des traditions au profit d'une américanisation grandissante.

Plus effacés dans les années dans les années 70-80, les aînés insulaires reviennent en force dans l'œuvre de Perrault au milieu des années 80, pour y rester jusqu'à sa mort, soit à la fin des années 90. Ainsi, le cinquième chapitre se consacre à cette période, s'étendant plus particulièrement de 1970 à la mort de Perrault en 1999. Au

début des années 70, il se lance dans une dénonciation de l'impérialisme américain et ses images comme facteur d'aliénation collective et de disparition des traditions. Il se met également à articuler rétrospectivement ces sujets aux réflexions de ses protagonistes âgés insulaires. Fait intéressant, c'est un Perrault alors lui-même âgé et malade qui met ces aînés en scène. Le discours de ces derniers lui permet de revenir sur les grands événements de sa vie à travers une œuvre qui se fait de plus en plus testamentaire : c'est dès lors sa propre tradition, son propre lègue qu'il questionne à la lumière de la parole et de la tradition de ses protagonistes âgés, désormais en grande partie oubliées ou pire, « folklorisées ».

**Une perspective : l'histoire intellectuelle**

Afin de décortiquer la pensée de Perrault relative à la tradition, l'étude du présent mémoire est conduite dans une perspective d'histoire intellectuelle. Dans leur synthèse sur les intellectuels en France, Jean-François Sirinelli et Pascal Ory proposent une définition de l’intellectuel devenu maintenant paradigmaticque :


L’intellectuel ne se définit pas « par ce qu’il est, une fonction, un statut, mais par ce qu’il fait, son intervention [son engagement] sur le terrain politique, compris au sens de débat sur la "cité" » ¹⁰. Malgré ces balises conceptuelles proposées par Ory et Sirinelli,

---


la figure de l’intellectuel demeure difficile à saisir, particulièrement dans le cas des pays ou des nations comme le Québec, qui possède une tradition, une histoire et une culture différentes de celles de la France. Selon Pascale Ryan, cette difficulté définitionnelle pourrait s’expliquer par le fait que la figure de l’intellectuel demeure avant tout une «une figure changeante plutôt que figée, dans un processus évolutif d’une identité en construction»\textsuperscript{11}. L’identité de l’intellectuel est tributaire de la société dans laquelle il évolue, du sens et de la fonction qu’il accorde à son engagement au sein du politique.

Ainsi, les intellectuels d’Amérique, bien qu’ils partagent des caractéristiques semblables avec leurs confrères internationaux, présentent un profil différent puisque leurs sociétés sont animées par des enjeux spécifiques qui influencent leur engagement. Leur pensée et leurs productions culturelles, supports de leur réflexion, sont donc stimulées et orientées par ces débats, portant souvent sur l’affirmation identitaire :

Dans ces pays jeunes, aux identités nationales en développement, […] les intellectuels […] ont comme projet de société la construction d’un imaginaire et d’une culture propre à leur pays. Cette construction est le plus souvent basée sur un nationalisme en quête d’identité.\textsuperscript{12}

L’étude de la figure de l’intellectuel d’Amérique, notamment celle du Québec, est donc pertinente pour tenter de saisir les contextes où s’enclenchent les processus de construction, de transformation et d’affirmation de l’identité. Ainsi, les années d’après-guerre et de la Révolution tranquille gagnent à être analysées sous l’angle de l’histoire intellectuelle. Selon Yvan Lamonde, cette perspective est toute indiquée pour expliquer les changements et les enjeux qui surviennent alors car elle « permet à l’historien de se dégager d’une terminologie plus paradoxaque qu’explicative et d’une énumération

répétitive de simples réformes et d’institutions nouvelles mises en place qui devaient expliquer le processus même du changement opéré depuis 1945 »\(^{13}\).

L’histoire intellectuelle cherche à replacer l’individu au cœur de l’histoire et du contexte dynamique de sa société. Elle repose sur l’idée, bien formulée par Michel Leymarie, que les « intellectuels sont peut-être - et d’abord - les échos sonores de leur époque »\(^ {14}\). Elle permet ainsi de jeter un nouveau regard sur une époque en partant du micro (l’individu) pour aller vers le macro (la société et ses enjeux), car toute pensée se constitue par l’échange entre l’individu et la société dans laquelle il évolue. En même temps que l’intellectuel parle de lui-même, de sa société et de ses enjeux, bref de son rapport au temps, c’est son temps qu’il expose. Sa pensée se fait ainsi porteuse d’un contexte historique plus global qui influence l’intellectuel, l’inspire et l’incite à l’action.

En somme, tracer une trajectoire intellectuelle, c’est-à-dire étudier l’évolution de la pensée d’un individu producteur d’idées de façon diachronique, ce que le présent mémoire propose de faire avec la pensée traditionnaliste de Pierre Perrault, permet de mieux comprendre une époque donnée, dans le cas qui nous intéresse la Révolution tranquille et les années d’après-guerre puis dans un deuxième temps la mémoire et les interrogations liées aux actions menées alors. Moment de transformation majeur dans l’histoire du Québec, les années 60 marquent le départ d’une quête identitaire. Il s’y amorce un renouvellement de l’imaginaire national\(^ {15}\) qui permettra d’affirmer une


\(^{15}\) Selon Benedict Anderson, la construction de l’imaginaire national permet d’élaborer une « communauté imaginée » de laquelle naîtra l’identité et la définition de la nation : « les communautés se distinguent non
nouvelle identité qui se fera québécoise. Dans ce contexte qui met l’avenir et la modernité au premier plan, la question épvineuse du passé se pose : que faire de lui? L’assumer, le transformer, le rejeter ou l’ignorer? De nombreux intellectuels s’efforceront alors à répondre à cette question en donnant un sens et des projets au nouvel imaginaire national, tributaire de l’élaboration de l’identité québécoise. Pierre Perrault ne fera pas exception.

CHAPITRE I
Historiographie et méthodologie

Mes films ne sont pas politiques. Ce sont des outils de réflexions, le matériel nécessaire à la reconnaissance de l'homme d'ici.1

Ce premier chapitre sert à mettre en place les bases historiographiques, conceptuelles et méthodologiques du mémoire. La première partie est ainsi dédiée au bilan historiographique. En plus de tracer les évolutions qu'a connues l'analyse de l'œuvre de Perrault depuis les années 60, cette revue permet de souligner le fait que très peu d'historiens se sont penchés sur son œuvre et que la question des aînés et de la tradition ont été, somme toute, peu traitées. À la suite de cet exercice critique, les deux principaux concepts qui sont mobilisés tout au long du présent mémoire, soit ceux de « tradition » et de « vieillesse », sont définis. Enfin, la troisième partie présente le corpus de sources ainsi que la grille d’analyse choisie. Les modalités propres aux divers médias d'expression utilisés par Perrault, la vision et le rôle qu'il leur assigne sont plus particulièrement exposées. En plus de donner des clés pour l'analyse et pour la compréhension des sources et de leur contenu, cette approche permet de révéler en partie la démarche et la pensée de Perrault.

1 Pierre Perrault, La Patrie (25 juillet 1971).
1.1. Bilan historiographique


Perrault réagit à ces premières analyses en publiant, vers la fin des années 60, des scénarios commentés5 qui visent à exprimer clairement ses idées, sa démarche et à contredire certaines études produites jusqu'alors. Ces publications nourrissent une nouvelle interprétation de l'œuvre. Ainsi, au début des années 70, l’accent est mis sur l’engagement nationaliste du cinéaste6. De fait, l’épilogue de Perrault dans *Option Québec* (1968) de René Lévesque ainsi que la sortie du film à saveur identitaire (*Un pays sans bon sens !* [1970]) contribuent à l’émergence d’une série d’articles sur le sens

---

politique de son œuvre, particulièrement filmique. L’article d’Yves Lever, « Pierre Perrault et la construction du Québec libre »7, et l’ouvrage de Michel Brûlé, Pierre Perrault ou Un cinéma national : essai d'analyse sociocinématographique8, sont représentatifs de cette prise de position. Quant à la question de la tradition et des aînés, elle n'est que mentionnée sans être réellement analysée.

Lever et Brûlé, en plus d’apporter un regard sociologique et sémiotique à l'analyse du cinéma de Perrault, introduisent un paradigme analytique important, soit la thèse voulant que l’œuvre de Perrault témoigne d’un engagement nationaliste, politique et identitaire. Depuis, c’est surtout à la lumière de cette interprétation qu'est lue l’œuvre cinématographique de Perrault, tant au Québec que sur la scène international9. Pour ces chercheurs, les films de Perrault, novateurs par leur approche et s’inspirant d’un cinéma vécu, s’imposent comme des outils visant à susciter l’éveil et la « naissance »10 d’une conscience nationale et à définir l’identité collective11 québécoise.


---

Perrault prend un nouvel élan\textsuperscript{12}. C'est aussi au début des années 80, et surtout grâce aux travaux de David Clanfield\textsuperscript{13}, que son œuvre est analysée à la lumière des développements récents de l'ethnographie. Les chercheurs s'inspirant d'une démarche ethnoherméneutique visent à identifier la présence d'un métalangage à l'intérieur de la production filmique et de ses à-côtés (comptes-rendus et scénarios commentés) susceptible de révéler la culture et l'engagement politique du réalisateur. Plus particulièrement, il s'agit de dénoter la dynamique créatrice qui se situe entre la pratique ethnographique du réalisateur (soit celle de capturer l'expérience, la mémoire, les traditions, la culture et surtout l'identité de ceux qu'il filme) et son discours nationaliste\textsuperscript{14}. Bien qu'intéressante, cette perspective présente le défaut de mettre plutôt l'accent sur la méthodologie de récolte du folklore que sur les constituantes de ce dernier. À l'image de bien d'autres études, la tradition dans l'œuvre de Perrault est analysée superficiellement et de façon presque accessoire.

Il serait faux d'affirmer qu'il n'existe aucune étude qui traite de la question de la tradition dans la production du cinéaste. Ce concept sert en effet souvent de prétexte à une analyse portant sur un seul de ses aspects ou une de ses manifestations comme


l'oralité, la mémoire ou la transmission. Ainsi, François Baby, Jean Du Berger et Gwen Scheppler ont mis de l'avant l'importance de la civilisation orale traditionnelle dans le cinéma de Perrault. Pour ces derniers, la figure du conteur s'impose comme essentielle à la transmission d'un bagage culturel et traditionnel (dont les constituantes ne sont pas définies dans leurs analyses) essentiel au développement identitaire.

La question de la transmission se trouve également au centre des travaux de Johanne Villeneuve, Carl Bergeron et Guillaume Lafleur. Ces derniers mettent l'accent sur le désir de Perrault de transmettre à son public et à des héritiers (de jeunes cinéastes) une tradition marquée par une démarche documentaire et mémorielle ainsi que par un engagement politico-identitaire et culturel. Quant à Michèle Garneau, ce sont les parallèles se trouvant dans la relation qu'entretenaient Fernand Dumont et Pierre Perrault avec la tradition qui ont retenu son attention. Elle démontre très bien comment ces deux intellectuels avaient le désir d'éviter une rupture nette entre la tradition et la modernité.

L'étude de Garneau, à l'image des autres analyses présentées ci-haut, réussit à souligner l'importance de la tradition dans l'œuvre de Perrault. Jusqu'à ce jour, très peu de recherches se sont intéressées à des questions comme : sous quelles formes la tradition se présente-t-elle dans la production de Perrault? Ou encore, comment la tradition évolue-t-elle dans sa pensée? Il s'agit de questions importantes qui seront centrales dans ce mémoire. Il apparaît également que peu de chercheurs ont opté pour une analyse diachronique de la pensée de Perrault. Ils se sont généralement intéressés à une décennie en particulier. Ce manque de perspective historique a eu pour conséquence de créer l'impression factice que la pensée de Perrault n'est marquée par aucune évolution, continuité ou rupture.

Autre problème, les chercheurs se sont jusqu'à maintenant très peu attardés à l'importance des protagonistes âgés. Même si ces derniers se trouvent en effet au cœur de la pensée de Perrault relative à la tradition et à sa transmission, seul Denis Bachand a mis de l'avant leur rôle dans le cinéma québécois. Son hypothèse concernant le rôle des aînés se rapproche énormément de celle exposée dans ce travail. Pour Bachand : « les personnes âgées occupent une place privilégiée dans [l]es films [de Perrault]. Puisqu'ils [sic] sont pour lui les dépositaires de la tradition et les passages intergénérationnels obligés d'une histoire en marche »22. Dès lors, l'œuvre de Perrault s'impose comme « une quête des origines qui passe nécessairement par la mémoire, et singulièrement par celles des anciens »23. Malheureusement, Bachand ne pousse pas plus loin son analyse. Il tire

---

toujours la conclusion que « [l]’oeuvre de Pierre Perrault mériterait à elle seule une étude exhaustive sur [ce] sujet »24. C’est justement ce traitement plus poussé de l’analyse du rôle des aînés dans l’énonciation de la pensée de Perrault relative à la tradition qui sera au cœur de ce mémoire.

1.2. Cadre conceptuel

Dans ce bloc théorique, les concepts clés du présent mémoire sont définis. Ainsi, à la définition de tradition et de traditionalisme suivra la présentation du rôle de la « vieillesse ». J’y définis à grands traits son apport dans la réflexion de Perrault sur la tradition. La vieillesse des protagonistes contribue en effet à connoter leur discours et, corolairement, celui du cinéaste, poète et homme de radio.

1.2.1. Sur la tradition

La tradition est une notion fréquemment utilisée dans les études en sciences humaines, mais rarement conceptualisée. Cela peut en partie s'expliquer par le fait que, malgré ses apparences simplistes, il s'agit d'un concept complexe qui rejoint de nombreuses dimensions. Qu'elle soit orale, écrite ou populaire, la tradition se définit d'abord comme un héritage culturel du passé fait d'un ensemble de coutumes, d'opinions, de pratiques (rituelles et usuelles), de connaissances, d'un rapport particulier au monde ainsi que de mœurs. La tradition exprime peut-être avant tout l'idée de la transmission de cet héritage. Son étymologie latine vient de *traditio* qui signifie « acte de transmettre ».

---

Par un moyen unique, celui des relations intergénérationnelles, la tradition transmet quelque chose du passé au présent. Caractérisée par un mouvement dans le temps, elle s'impose comme « un fait de permanence du passé dans le présent, une survivance à l'œuvre, le legs encore vivant d'une époque pourtant globalement révolue » 25.

Pour qu'un élément soit désigné comme traditionnel, il doit être reconnu comme tel par celui qui le transmet et le reçoit. La tradition s'impose comme indissociable de la notion et de la dynamique de l'héritage :

[\textit{hér}itée du passé, une tradition consolide le lien communautaire et/ou l'identité d'un groupe d'individus dans le temps. Il y a ce double mouvement de transmission : la tradition forme la communauté des individus qui en héritent, et cette communauté héritière [par une acceptation ou de refus] garantit [ou non] la continuité de la tradition.\textsuperscript{26}

Mais « hér\textit{iter} » signifie nécessairement apporter des modifications au legs. Ainsi, la tradition « prend forme en des performances inscrites dans un système de contextes. Ces situations contextuelles changeantes soumettent les pratiques culturelles traditionnelles à des dynamismes de réélaboration qui leur confère un caractère de stabilité adaptative » \textsuperscript{27}. En d'autres termes, « la tradition n'est utilisable qu'après avoir été soumise à la critique de la raison et confrontée aux résultats de l'observation » \textsuperscript{28}. Cet acte

\textsuperscript{25} Gérard Lenclud (1987, octobre), « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », Terrain, revue d'ethnologie de l'Europe, n°9, sur le site Revues.org, consulté le 28 octobre 2013, http://terrain.revues.org/3195
\textsuperscript{28} Pierre Trépanier, Qu'est-ce que le traditionalisme ?, Causerie-débat tenue à Montréal, le samedi 8 juin 2002, Club du 3-Juillet, p. 3.
d'évaluation de la tradition mené par un esprit critique renvoie selon Pierre Trépanier au « traditionalisme », soit à une « conscience de la continuité historique ».

Dans la production de Perrault cohabitent deux grands rapports à la tradition et au traditionalisme. D'abord, il y a celui des protagonistes âgés de l'Île-aux-Coudre. Articulé à l'identité canadienne-française, il s'agit d'un « traditionalisme au sens de système social concret caractéristique des sociétés archaïques, vouées à la répétition de l'ordre ancestral ».

Puis, s'impose celui de Perrault que l'on peut associer à un traditionalisme intellectuel dont le but est de soumettre « le passé à une critique sélective pour y choisir les matériaux dont l'avenir sera fait. Le programme traditionaliste n'est donc pas la répétition de l'autrefois, mais une marche en avant soucieuse du maintien dans l'être d'une culture, à travers ses mutations ».

Ainsi, Perrault à partir des années 50 expose et reprend le traditionalisme canadien-français de ses protagonistes âgés dans le but de le mettre en valeur, certes, mais aussi, et surtout, pour le soumettre à la critique, le reformuler et pour le réaffirmer en tant que traditionalisme québécois. À travers son questionnement sur le passé et ses traditions, se constitue dans son œuvre une réflexion sur ce qui doit être rejeté, mais aussi sur ce qui doit être réactualisé du modèle traditionnel canadien-français. Chez Perrault, par exemple, deux aspects de ce modèle font l'objet de modifications profondes : d'abord, la centralisation géographique et identitaire sur le Québec remplace l'idée du Canada.

29 Pierre Trépanier, Qu'est-ce que le traditionalisme ?, Causerie-débat tenue à Montréal, le samedi 8 juin 2002, Club du 3-Juillet, p. 1.
30 Pierre Trépanier, Qu'est-ce que le traditionalisme ?, Causerie-débat tenue à Montréal, le samedi 8 juin 2002, Club du 3-Juillet, p. 13.
31 Pierre Trépanier, Qu'est-ce que le traditionalisme ?, Causerie-débat tenue à Montréal, le samedi 8 juin 2002, Club du 3-Juillet, p. 13.
français comme entité territoriale et identitaire (et racial). Puis, la religion disparaît comme pilier nécessaire à la survie du peuple. Ici, on se trouve face à une tradition sécularisée.

Il apparaît ainsi que le traditionalisme de Perrault, bien qu'attaché sur plusieurs points au modèle canadien-français, subit l'influence des valeurs mise de l'avant au temps de la Révolution tranquille, particulièrement en ce qui a trait à l'affirmation de l'identité québécoise. Il demeure que le modèle traditionnel québécois de Perrault s'inscrit tout de même bien plus en continuité qu'en rupture avec le passé.

1.2.2. Sur la vieillesse

Au début des années 80, Philippe Ariès lance un appel au développement de l’histoire de la vieillesse33. Toujours en construction, ce champ historiographique se caractérise par une pluralité d’approches tant sur les plans thématique qu’analytique. Les études produites jusqu’à maintenant empruntent souvent le même paradigme introduit et popularisé par l'essai *La vieillesse*34 de Simone de Beauvoir, soit l'idée que la perception du vieillissement est conditionnée culturellement. En tant que fruit des forces socio-économiques et culturelles d’une société, la vieillesse s'impose comme une représentation, une « construction culturelle »35. Monique Legrand souligne que se

---

retrouvent, tant dans les productions scientifiques qu'au sein de la société, deux grands archétypes caractérisant le grand âge :

D'un côté, on note la figure classique du vieillard pêtri [sic] d'expérience et de sagesse, conseiller digne d'être écouté, symbole valorisé de la continuité, de la tradition, de l'ordre et du maintien des valeurs essentielles. D'un autre côté, on souligne l'image du drame de la vieillesse, son immobilisme, sa laideur, son poids. Le vieux dérange, inquiète et coûte 36.

Sur le plan biologique, le vieillissement se caractérise par la sénescence, processus physiologique qui entraîne la dégradation des fonctions de l'organisme. Vieillir se traduit par une expérience physique qui se fait sentir et ressentir. Comme le disait Simone de Beauvoir : « cette vieillesse que nous sommes incapables de réaliser, nous avons à la vivre. Et d'abord, nous la vivons dans notre corps » 37. Si l'esprit ne prend pas toujours conscience du vieillissement, le corps est là pour lui rappeler : rides, cheveux blancs, maladies, courbatures, problèmes de mobilités, perte de dextérité, etc. Le corps âgé impose son dictat et ses limites, force l'individu à s'écouter avec une acuité nouvelle, à s'adapter, à s'accommoder, mais cultive aussi la différence sociale, en marquant d'une façon tangible, belle pour certains ou encore cruelle et terrifiante pour d'autres, l'appartenance à un stade différent et ultime de l’existence.

Si dans l'œuvre de Perrault la représentation des aînés prend parfois la tangente du stéréotype positif exprimé plus haut par Legrand, elle ne tombe pas dans la survalorisation. Le vieillard est aussi montré sous son mauvais jour. Ni dévalorisée ni valorisée à l'extrême, la vieillesse chez Perrault tente d’être exposée objectivement, à travers ses aléas, ses beautés, son humanité et ses traditions. Fait intéressant, les « vieux »

dans l'œuvre de Perrault ne sont pas présentés ou ne se considèrent jamais sous le titre de « personnes âgées ». Ce sont les vocables : ancêtres, anciens, vieux, vieilles, vieilles femmes, grand âge, personne d'un autre âge et patriarches qui sont utilisés.

Plutôt que victimes passives des représentations, les personnes âgées dans l’œuvre de Perrault questionnent leur vieillissement. À partir de cette interrogation sur leur âge, elles évaluent le rapport qu’elles entretiennent avec le présent, qu’elles ont entretenue avec le passé et les espoirs qu’elles ont pour l’avenir et surtout pour la jeune génération. Ce faisant, elles mettent de l’avant une tradition culturelle et identitaire, qu’elles interrogent et incarnent tout à la fois.

1.3. Sources et méthodologies

Homme du culturel, l’intellectuel est un individu qui médiatise ses idées dans l’espace public par l’entremise de diverses productions culturelles, soit des médias tels que la radio, le film, les revues, les journaux, les essais ou encore la télévision. Pour étudier la pensée d’un intellectuel, il importe donc de passer par l’analyse de ses productions culturelles.

Dans le cas de Pierre Perrault, ce sont ses séries radiophoniques, son cinéma documentaire, ses textes et ses essais portant sur l’Île-aux-Coudres et ses habitants qui ont retenu mon attention. Ainsi, fait intéressant, chez Perrault, la réflexion est protéiforme et ne se restreint pas à un seul média d’expression. Il semble en effet que chacun de ses

moyens de communication lui a permis de diffuser et de donner une nouvelle profondeur et dimension à la pensée qu’il tentait de traduire. Il apparaît ainsi important de saisir le sens et le rôle que Perrault assignait à chacun de ses médias. Cette approche, en plus de donner des clés d’analyse et de compréhension des sources, permet de révéler la démarche et la pensée de l'homme. D'ailleurs, à l'occasion d'un entretien avec Pierre Perrault sur la notion de nation, Fernand Dumont avait bien compris cette nécessité d'une étude complémentaire de ses médias d'expression pour bien saisir sa pensée :

[...]

Ainsi, pour reconstituer au mieux l’évolution de sa pensée, ou tel que dit par Dumont l'évolution de « l'univers de sens » de Perrault, les différentes sources ont été analysées selon leur ordre de création et de diffusion afin de les mettre en relation. Aussi, par comparaison diachronique entre les médias, les éléments qui ont été laissés de côté ont pu être identifiés. Ici, la redondance et l’oblitération témoignent d’un choix et d’une évolution de la pensée qui peut provenir tant du contexte historique et social, que du contact avec la pensée d’un individu X ou de nouvelles expériences de vie.

De fait, il serait faux d'affirmer que la production de Perrault est le fruit de son travail exclusif. Au cours de sa vie, il a collaboré avec de nombreux individus qui ont tous à leur façon influencée son œuvre, que ce soit ses caméramans et co-réalisateurs, comme Michel Brault, Bernard Gosselin, ou ses monteurs et ses producteurs. Il demeure

que le choix du format et du contenu de ses productions a toujours appartenu à Perrault, ce qui en fait des matériaux véhiculant sa pensée.

L’analyse des sources s’est donc attardée à identifier, à définir, à approfondir, à contextualiser et à questionner les concepts clés dans la pensée de l’homme. Pour saisir le lieu de naissance de ces concepts, il a été également important de s’attarder au rôle des personnes âgées dans sa production.

1.3.1. L’œuvre radiophonique

Si les écrits et les films de Perrault n’ont pas été négligés, on ne peut en dire autant de ses productions radiophoniques. En effet, outre Yves Lacroix et dans une moindre mesure Daniel Laforest\(^{40}\), très peu de chercheurs se sont penchés sur sa production radiophonique pourtant colossale. Cette négligence est déplorable, car à l’image de l’écrit ou du cinéma, la radio demeure un média de première importance dans la transmission de la pensée de Perrault.\(^{41}\)

Elle demeure son premier terrain de découverte. C’est par l’entremise du magnétophone qu’il entre pour la première fois en contact avec la « poésie » des hommes du commun, des hommes et des femmes de l’Île-aux-Coudres, et qu’il saisit la puissance


de la parole joualeresque et populaire - « cette immense part de l’homme »42 - porteuse de l’identité ainsi que de la mémoire collective, qui agira comme le pilier de son œuvre.

L’intérêt de l’étude de cette production radiophonique réside dans le fait que, contrairement à son cinéma, il s’agit du seul média d’expression où l’on peut entendre la voix de Perrault dans toutes ses dimensions et profondeurs. Fidèle à son style, il ne manque pas de fonder et d’articuler son discours, éminemment recherché et poétique, à la parole « populaire » de ceux qu’il interroge. De prime abord, ces deux niveaux de langages semblent se situer complètement à l’opposé l’un de l’autre. Cependant, pour Perrault, le langage poétique est le moyen de rendre justice au langage des « hommes simples » qui sont poètes par leur habileté à nommer les choses.

Mon attention s’est portée vers les émissions radiophoniques *Au pays de Neufve-France* (1956-1957) et *Chroniques de terre et de mer, 1ère série* (de janvier à juin 1960) et *2e série* (d’octobre 1963 à juin 1964). Dans ses séries, Perrault met en scène la parole de ceux qui deviendront les protagonistes de sa trilogie documentaire sur l’Île-aux-Coudres (Alexis Tremblay, Grand-Louis Harvey et Marie Tremblay, entre autres). L’analyse s’est faite à la fois par le biais des scripts et de l’audio des émissions. Dans les cas où les bandes audio ont été détruites (les *Chroniques de terre et de mer, 1ère série*), l’étude s’est faite par les scripts qui ont servi à l’enregistrement des émissions.

L’univers d’*Au pays de Neufve-France* et des *Chroniques de terre et de mer* est constitué d’une série d’images produites à partir de la parole des intervenants, de l’écoute

---

des auditeurs et du montage radiophonique. La parole des intervenants ne survient jamais seule : elle est toujours encerclée, accompagnée et influencée par les bruits les plus variés et par la texture de la voix qui dénote la vieillesse des protagonistes. Ces éléments permettent d’imposer à l’auditeur « la présence physique d’êtres de chair qu’il ne voit pas, l’existence d’un monde matériel qui ne flotte pas dans l’adimensionalité »43. Le montage radiophonique crée, à partir du réel, un univers sonore artificiel, un espace auditif imaginaire, qui accolent les protagonistes âgés de l’Île-aux-Coudres à un espace de significations duquel ressortent les thèmes et concepts clés de la pensée de Perrault. Fait intéressant, les thèmes développés à travers les émissions radiophoniques de ce dernier agiront bien souvent comme pierre d’assise dans la création de ses documentaires.

1.3.2. Le cinéma documentaire : une œuvre de la parole


Mon analyse des documentaires de Perrault s’appuie sur la perspective sociohistorique développée principalement en France notamment par Marc Ferro, Pierre Sorlin et Edgar Morin qui fait du film un matériau historique et un témoin de son époque.

---


Le film est « historien » parce qu’il est l’écriture d’un auteur sur ce qu’il a constaté, sur ce qu’il a eu envie de reprendre pour lui, d’assimiler et de confronter avec les autres éléments de sa mosaïque culturelle, d’afficher comme reconstruction significative de ses constats de réalité ou comme contestation d’un réel problématique.50

L’approche cinématographique de Perrault s’inscrit dans le courant du cinéma direct. Cette approche documentaire se développe chez les artisans de l’ONF dans les années 50 et 60 grâce à l’avènement d’un matériel audio et vidéo léger et malléable. Le direct, appelé aussi cinéma vérité, se caractérise par une caméra portée à l’épaule et
plus près des sujets. Au cœur de cette démarche se trouve la volonté de créer une synchronisation en direct entre l’image et le son. Chez Perrault, le réel n’est pas une vérité transcendantale et universelle. Le cinéaste préfère ainsi définir son approche documentaire par le terme de « cinéma vécu » plutôt que celui de « cinéma vérité » :

Par rapport à la fiction, il s’agit de vie, d’acte, d’instant... La vérité, personne n’a le droit d’en réclamer l’exclusivité. Et la vérité n’est pas une dimension particulière à une forme de cinéma : elle est plutôt une qualité de l’inspiration d’Antonioni ou de Grand-Louis Harvey à Joseph de l’Anse.

L’inspiration venant du hasard ou de la mise en situation (par exemple : la reprise de la pêche au marsouin dans Pour la suite du monde [1962]) permet de « rendre justice » à l’homme, à sa parole et à son vécu. Pour Perrault, le montage du documentaire permet de « révéler » les individus. Selon Edgar Morin, « le cinéma est montage, c’est-à-dire choix [...]. Les images seules ne sont rien, seul le montage les convertit en vérité ou en mensonge ».

Par un jeu de sélection et de réorganisation du son et des images, le montage permet de prendre du recul sur ce qui a été vécu et de faire voir ce qui n’a pas été vu. Il permet d’évincer les séquences non représentatives et de supprimer le superflu. « Étudier [le montage.] la mise en scène ou, plus largement, ce que nous appelons la construction équivaut à essayer de discerner quelle stratégie sociale […] [ quelles idées] jouent dans les

52 Pierre Perrault, Caméramages, Montréal, L’Hexagone, 1983, p. 3.
films »55. Ainsi, l'étude du montage a été au centre des différentes analyses filmiques qui seront mises de l'avant dans ce mémoire.

Il importe de préciser que Perrault effectue le montage de ses films d’une façon bien particulière. Homme de radio, il sélectionne dans ses enregistrements sonores, produits lors du tournage, les séquences audio qui figureront dans ses documentaires. Il laisse le choix à ses caméramans et monteurs de sélectionner les images et de créer les raccords de plans qui seront liés à la bande sonore qu’il créera ou a créée56. Bien sûr, par la suite, Perrault valide ou invalide ces choix : « [le] montage, pour être valable, doit rendre compte du tournage sans chercher à se l’approprier, tout en s’efforçant de lui rendre justice. La qualité du témoin fait foi du témoignage »57. Perrault insiste sur le fait que chacun de ses films se présente comme un « souvenir » de l’événement vécu58. Si le cinéaste exprime une quelconque vérité sociale, il le fait, à l’instar de tout documentariste, à travers sa sensibilité59 et son identité. C’est ce qui fait dire à Denis Arcand dans une entrevue accordée en 1973 : « Je soutiens qu'on apprend plus sur l'individu Pierre Perrault en regardant ses films que sur l'Île-aux-Coudres. On n'apprend

rien du tout sur l’Île-aux-Coudres. Tout ce qu’on apprend, c'est la façon dont Pierre Perrault réfléchit »60.

1.3.3. L’écriture : fixer la démarche

Les écrits de Perrault mettent de l’avant la démarche du cinéaste. Ils servent à préciser ses intentions, à approfondir sa réflexion bien souvent énoncée préalablement dans ses émission de radio et dans ses documentaires. Son rapport à l’écriture se situe « fondamentalement et prioritairement au carrefour de la non-écriture »61. Pour lui, l’écriture n’est légitime qu’à la condition où elle « réhabilit[e] [la parole de] l’homme évincé des littératures »62.

J’ai retenu ses textes publiés dans des revues et des recueils d’essais, ses scénarios commentés et son récit testamentaire Nous autres icitte à l’île63 portant sur l’Île-aux-Coudre. Sa poésie a été mise de côté parce que le développement des idées n’y est pas explicite. En effet, ses poèmes tiennent d’un genre symbolique, voire quasi surréaliste. Il demeure que la production de Perrault est hautement poétique. L’expressivité de la forme y prime. Chaque mot, chaque tournure de phrase, chaque image ou séquence sonore semble minutieusement pesé afin de rendre compte de son expérience et de sa réflexion produite à partir de sa rencontre avec l’Île-aux-Coudres et ses protagonistes âgés.

En plus d’analyser des textes portant sur l’Île-aux-Coudres, mon attention s’est portée sur le texte « Discours sur la parole », originalement publié en 196664 dans le magazine *Culture vivante*, et ses six versions subséquentes65. Ce texte relate la rencontre de Perrault avec la parole, l’Île-aux-Coudres et certains des protagonistes principaux de son œuvre radiophonique, littéraire et documentaire. Le « Discours » permet également de comprendre comment Perrault envisage sa démarche. La volonté de Perrault de remodeler, de retravailler et de mettre à jour ce texte pendant près de trente ans (de 1966 à la veille de sa mort en 1999) témoigne de l’importance que le cinéaste-poète accorde à cet écrit. Pourtant, la majorité des analystes de l’œuvre de Perrault n’ont pris en considération qu’une ou deux versions du « Discours », sans mettre en relations ses différentes adaptations et par le fait même, sans interroger les raisons des ajouts et des modifications du texte.


---

64 Il s’inspire lui-même d’une des émissions produites dans le cadre des *Chroniques de terre et de mer* : Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11, 5 cm de documents textuels, 2ème émission : La pêche à marsouin, 12 octobre 1963.

65 Voir la bibliographie des sources pour plus d’information.
se basent sur les documentaires, s’en distinguent également entre autres par le moment où ils ont été créés et publiés.


En somme, la plupart des écrits qui ont été sélectionnés pour la production du mémoire sont des essais. Ils prennent sens à travers une expérience du vécu, une prise de position, l’exposition et la définition du réel. Ces sources sont également marquées par un sens de la rétrospective qu’il a fallu prendre en compte. En effet, elles ont été souvent écrites des années après l’expérience qui y est relatée. Il a donc fallu prendre en considération leur date de rédaction et de publication afin de saisir le contexte d’énonciation de la pensée : l’idée est que ce qui est retenu du passé sert à témoigner et analyser les enjeux du présent. On pourrait ainsi affirmer que les écrits de Perrault sont également marqués par un style autobiographique, car ils s’imposent comme des :

[R]écit[s] introspectif[s] et rétrospectif[s] qu’une personne fait par écrit de sa propre vie. […] [Il s’agit d’] une réinterprétation de sa propre vie en vue de lui attribuer un sens […]. Pour l’acteur, il s’agit en quelque sorte de se percevoir comme l’aboutissement logique d’un dessein où chaque moment de sa vie devient sensé par rapport à une problématique existentielle recentrée […]. C’est à travers le prisme de ce qu’il est finalement devenu que le sujet enchaîne tous les moments de sa vie, élabore sa continuité existentielle et définit sa cohérence.67

Ce style autobiographique rétrospectif pourrait en partie expliquer pourquoi Perrault a apporté, tout au long de sa vie, des modifications considérables à tous ses écrits. Marqué par de nouvelles expériences qui l’ont transformé, ont fait évoluer sa pensée et l’ont pourvu d’une nouvelle maturité, il aurait senti la nécessité d’actualiser ses textes qui le définissent et définissent sa démarche, et ce, afin que ces derniers reflètent ce qu’il est devenu.

1.3.4. Les entretiens : éclairer les zones d’ombre

Pour compléter l’analyse de mes sources, différents entretiens que Perrault a accordés au cours de sa carrière ont été consultés. Portant tantôt sur le pays, l’identité, l’importance de ses protagonistes âgés dans son œuvre, les traditions québécoises et sur son cheminement intellectuel et personnel, ces entrevues permettent d’éclaircir quelques-unes des zones d’ombre contenues dans les sources, surtout en ce qui a trait à l’origine des idées.

De fait, la pensée d’un intellectuel ne se construit pas dans un milieu clos. C’est par l’entremise d’un réseau de sociabilité, par des discussions, des débats, des lectures ou encore par différentes rencontres déterminantes au cours de sa vie qu’il forme sa pensée. Même s’ils ne répondent pas à tous les silences contenus dans la production, ces entretiens permettront de saisir certaines des influences dans le développement de la pensée de Perrault.
Conclusion

Ainsi, ce premier chapitre a permis de mettre en place les bases conceptuelles et théoriques du mémoire. Cette revue critique des études produites jusqu'à ce jour sur l'œuvre de Perrault a mis de l'avant combien cette production a été négligée par les historiens, malgré qu'elle ait fait l'objet de nombreuses études, notamment du côté des littéraires, des spécialistes du cinéma, des communications, de la sociologie, de l'ethnologie et de la politique. Aussi, il apparaît que très peu de chercheurs se sont intéressés au rôle des personnes âgées et de la tradition, pourtant essentiel, dans l'œuvre et la pensée du cinéaste-poète. Il s'agit de lacunes importantes qui tenteront d'être corrigées par le présent mémoire, et ce, notamment par le biais d'une analyse de ces deux concepts. D'ailleurs, la présentation de ces notions complexes dans le présent chapitre a permis de souligner brièvement comment celles-ci se manifestent dans l'énonciation de la pensée de Perrault et de mettre en place des pistes de réflexion qui seront plus amplement développées dans les chapitres subséquents. Enfin, la mise en exergue des sources a dénoté les différentes facettes de l'expressivité de la pensée de Perrault.
C'est alors que j'ai eu la chance de rencontrer le magnétophone et me libérer de mes professeurs. Appartenant à un petit peuple privé d'écriture, par ce moyen d'une technologie innocente je pouvais puiser sans compter aux sources mêmes de la culture, à la parole sans artifice, à leur chouenne légendaire, sans avoir à passer par la littérature. C'est alors que j'ai refait mes humanités. Puis-je vous avouer que je préfère Grand Louis à Racine.

Dans les années 50 Perrault entre pour la première fois, par le biais du magnétophone et de la radio, en contact avec la culture populaire canadienne-française. Il refait alors ce qu'il appelle ses « humanités », en découvrant l'homme du commun, ses traditions, sa langue et « [s]on pays »#. Ce chapitre sert ainsi à analyser le cheminement et les influences qui ont mené Perrault à découvrir ce bagage culturel et traditionnel qui sera déterminant dans sa production ultérieure.

---

2 Expression issue du joual qui réfère au parler populaire de Charlevoix, à un récit enlevant.
4 L'expression « mon pays » revient à de nombreuses reprises dans les émissions de la série radiophonique Au pays de Neufve-France.
Un portrait biographique s'étalant de sa naissance jusqu'aux années 60 sera d'abord tracé. Puis, les sources principales qui ont servi à la présente analyse, soit les émissions radiophoniques *Au Pays de Neufve-France*\(^5\), les *Chroniques de terre et de mer, 1\(^{ère}\) série*\(^6\) et la série de courts-métrages documentaires *Au Pays de Neufve-France*\(^7\), seront explorées. Enfin, l'influence palpable des premiers folkloristes canadiens-français, que sont Marius Barbeau, Luc Lacourcière et surtout Félix-Antoine Savard, sera analysée dans l'élaboration de la production et de la pensée de Perrault.

Sa découverte des traditions passe aussi par des éléments qui s'affirmeront comme des piliers de son œuvre subséquente. En effet, sa réflexion identitaire, à partir des années 50, devient indissociable des thèmes que sont l'explorateur Jacques Cartier, le fleuve, les aînés et les gestes (les savoir-faire traditionnels). La manifestation de ces thématiques dans son œuvre sera ainsi l'objet de la dernière partie du chapitre.

2.1. « *Refaire ses humanités* » : esquisse biographique et genèse de la pensée

Pierre Perrault (1927-1999) est le fils d'un petit bourgeois et marchand de bois de Montréal. Sa date de naissance permet de l'inscrire dans une génération qui sera marquée par un « changement intellectuel » d'importance relevé entre autres par Michael

---

\(^5\) *Au pays de Neufve-France*, (diffusée de novembre 1956 à octobre 1957), émission hebdomadaire radiophonique de Radio-Canada, scénarisation de Pierre Perrault, réalisation de Madeleine Martel, lecture de François Bertrand, interprétation de Jacques Douai, 26 épisodes.

\(^6\) *Chroniques de terre et de mer, 1\(^{ère}\) série* (diffusée de janvier à juin 1960), émission hebdomadaire radiophonique de Radio-Canada, scénarisation de Pierre Perrault, réalisation de Madeleine Martel.

\(^7\) *Au pays de Neufve-France*, série de 13 films, production : Crawley Films, 1959-1960, 30 minutes chacun, Pierre Perrault en collaboration avec René Bonnière.
Gauvreau\textsuperscript{8} et Pascale Ryan\textsuperscript{9}. Pour ces auteurs, les décennies 1930 à 1950 sont charnières. Il s'y développe un courant spirituel chrétien déterminant dans le processus d'autonomisation des intellectuels canadiens-français de l'institution cléricale : le personnalisme chrétien\textsuperscript{10}. Ce courant affirme la supériorité spirituelle des jeunes, faite d'une foi personnelle et d'un engagement social et chrétien authentique, sur la spiritualité de la génération précédente perçue comme superficielle et conformiste. Pendant les années 50, ce personnalisme se transformera chez certains en un anticléricalisme militant.

Cette transition du personnalisme à l'anticléricalisme se dénote chez Perrault entre ses premiers textes publiés dans \textit{Les Cahiers d'Arlequins} (1947-1948), une revue poétique qu'il fonde alors qu’il est au Collège Sainte-Marie, et ceux rédigés au moment de ses études en droit, dans le \textit{Quartier latin}, journal de l’Association des étudiants de l’Université de Montréal, dont il est le directeur de février 1949 à mars 1950\textsuperscript{11}.

Les années de collège classique sont déterminantes dans l’évolution et la formation de la pensée de Perrault. Les collèges classiques sont des lieux importants de socialisation. En axant sur une formation religieuse et humaniste, « ils préparent les garçons à l'exercice d'une profession ou à l'engagement sacerdotal et les éveillent au

service de l’Église et de la nation, quels que soient leurs choix et leur parcours professionnel »

Après avoir été expulsé du Collège de Montréal et du Collège Grasset pour cause d’insubordination, Perrault entre au Collège Sainte-Marie. Là, en plus d’être « englué […] dans les humanités gréco-latines », il est exposé à l’idéologie encore persistante de la « survivance » canadienne-française, où la langue, la foi et la vocation agricole se posent comme les assises de l’identité. Dans les Cahiers d’Arlequin, il fait d’ailleurs la promotion de ces valeurs traditionnelles. Il promeut également un essentialisme religieux qui transcende l’Église et inspire l’artiste. L’intérêt de Perrault pour la parole du peuple semble également remonter à cette époque. Une parole et des mots qu’il semble avoir découverts entre autres par le biais de Gratien Gélinas et de Félix Leclerc. Dans une lettre adressée à Raymond-Marie Léger, un ami désirant participer aux Cahiers, Perrault écrit :

Ma formule d’art est la plus simple […] : les mots de ma mère, les mots doux du foyer, les mots forts des hommes simples, voilà mon instrument. […] J’ai un maître aussi et des plus grands quoi qu’on dise, un maître avec un beau nom qui chante : c’est Félix Leclerc.

Quant à mes idées, elles se réclament d’une philosophie qui n’invoque ni Bergson, ni Maritain, ni les scolastiques surtout. Ma philosophie réside en trois mots : la vérité du pain, c’est qu’il nourrit.

Et le seul que j’ai trouvé qui nourrissait vraiment, c’est Dieu.

---

En 1948, Perrault amorce des études en droit à l’Université de Montréal. En plus de jouer dans l’équipe de hockey des Carabins, il est le directeur du journal étudiant le Quartier latin. Son premier article, « sur l'intellectualisme »17, dénonce l'aliénation des intellectuels canadiens-français qui font la promotion d'une culture gréco-latine et française qui n'est pas la leur. Dans les pages du journal, il accuse également l’Union nationale de concourir au développement de la partisanerie politique dans les universités via l'attribution de subventions partisanes. Il milite également pour l'amélioration de l'enseignement du droit et la mise en place d’un support financier étatique transparent pour les universités18. Même si ses dénonciations politiques lui créent des ennuis, c'est surtout son anticléricalisme qui agit comme pierre d'achoppement. En effet, son militantisme pour la « non-confessionnalité des maisons dites de haut-savoir »19 le mène à être renvoyé de l'université. Il va alors étudier en France et paye ses études en jouant pour l'équipe nationale de hockey. Il complète sa formation en droit à l'Université de Toronto.

L’anticléricalisme de Perrault, qui s'affirme dans les années 50, dénote chez lui un changement d’importance : la remise en question du modèle national « canadien-français-catholique »20. Au cœur des années 50, il cherche, à l’instar d’autres jeunes intellectuels, comme Hubert Aquin, avec qui il collabore depuis Les Cahiers d’Arlequin, à définir et à nommer une nouvelle identité collective naissante :

18 Nicole Neatby, Carabins ou activistes? : l'idéalisme et la radicalisation de la pensée étudiante à l'Université de Montréal au temps du duplessisme, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1999, p. 139-140.
20 Expression redondante dans le film identitaire de Perrault Un pays sans bon sens! (1970)
Tout ça se passait dans les années cinquante. À la fin de ce qu'on a appelé abusivement la grande noirceur : beau titre de film. Mais je crois qu'on exagérait. Il reste que je ne savais pas encore que j'étais québécois[sic]. Mais vaguement inconsciemment à ma manière, comme Miron, Pilon, Chamberland, Rémillard, Godin et tant d'autres, je me cherchais une identité. Je soupçonnais qu'il me fallait échapper à l'écriture des autres pour m'appartenir. Le mot Québec prenait tranquillement sa place dans nos préoccupations

Lors de ses études en droit, Perrault fait une rencontre déterminante, celle de Yolande Simard, qui devient sa femme le 3 octobre 1951. Cette dernière étudie aussi à l'Université de Montréal. Elle vient de la région de Charlevoix, de Baie-Saint-Paul, et parle constamment de son coin de pays. Perrault dira :

c'est d'elle que j'ai appris que j'avais un pays! que mon pays avait un langage! que ce langage était poésie! [...] [Si] j'ai suivi les traces du rêve c'est seulement dans la mesure où se rêve s'appelait Yolande et fleuve et marée et pays

Si Yolande Simard est une des premières à lui faire découvrir la parole, les traditions et les hommes de sa région, c'est aussi elle qui l'appuie dans son choix de quitter le droit pour devenir scripteur à la radio de Radio-Canada en 1955.

Alors qu'il pratique le droit, Perrault reçoit le mandat d'élucider les circonstances dans lesquelles une jeune fille s'est cassée la jambe en cueillant des pommes. Le pomiculteur auprès de qui il doit se renseigner est Maurice Dufresne, le frère de l'écrivain Guy Dufresne, alors auteur de la série télévisée Cap-aux-sorciers. Perrault

26 Cap-aux-sorciers est un téléroman à saveur folklorique diffusé à la fin des années 1950 à Radio-Canada. Il met en scène des habitants d'un village côtier qui ressemble à Petite-Rivière-Saint-François dans la région de Charlevoix. Cette série évoque particulièrement le mode de vie des marins québécois et
rencontre ce dernier lors de sa visite au verger. Dufresne, qui apparemment connaissait déjà Yolande Simard, est impressionné par la verve du jeune avocat et les deux hommes se lient d'amitié. D'ailleurs, c'est Dufresne qui suggère le nom de Perrault pour remplacer comme scripteur Guy Maufette à la radio de Radio-Canada lorsque ce dernier décide de quitter la série *Au bord de la rivière*. « Allergique au pouvoir », Perrault quitte le droit en 1956. Sa première émission en tant que scripteur est diffusée le 19 octobre 1955.

Entre 1955 et 1961, il conçoit onze séries radiophoniques et quelques épisodes spéciaux, pour un total de plus de 350 heures d'enregistrement. Il réalise alors deux grands types de séries : les unes sont axées sur des chansons folkloriques et les autres sont à saveur plus documentaires. Dans le premier cas, son mandat est de créer des textes de liaison entre les chansons diffusées. Parmi ces émissions, *Le chant des hommes* agit comme terrain d'apprentissage et de connaissance. Grâce à cette série, qui diffuse de la musique folklorique du monde, il saisit comment les traditions sont fondamentales pour connaître un peuple. Il se rend également compte que le folklore de son propre pays lui est étranger. Plus encore, Perrault réalise qu'il est incapable de décrire *son* pays et *son* identité, influencé qu'il est par la culture classique, la littérature et les savoirs étrangers.

---

Il prend encore plus le pouls de son ignorance lorsqu'il collabore avec le chanteur français Jacques Douai sur une série radiophonique portant sur l'histoire des fleuves de France. En effet, lorsque Perrault amorce l'équivalent pour le fleuve Saint-Laurent, il réalise que contrairement au cas français, il n'a pas de mots et d'outils pour décrire le fleuve où son identité est née. À la bibliothèque Saint-Sulpice, Perrault ne trouve qu'une mauvaise traduction du livre de Stephen Leacock sur le port de Montréal31 et un maigre article d'Olivier Maurault dans les Cahiers des Dix32.

Il décide alors de mettre un terme à son ignorance. Encouragé à fois par sa méconnaissance, par Douai et sa femme, Perrault arpente, pendant l'été 1955, le pays de son épouse : la région de Charlevoix. Il y écrit des poèmes, y recueille des chansons traditionnelles et y enregistre toutes sortes de bruits (p. ex. ceux d'un moulin). Une fois de retour à Montréal, il est déçu par son expérience et par le matériel récolté. Visiblement, il lui manque quelque chose : « Je me suis rendu compte que je manquais de mots [pour décrire mon pays] »33. C'est donc pour trouver ces mots que Perrault retourne à Charlevoix interroger les oncles âgés de sa femme, dont le fameux meunier du ruisseau Michel34.

En écoutant ces « vieux », Perrault a une révélation : la parole d’ici et les traditions qu'elle porte sont des outils exceptionnels pour (faire) connaître et affirmer

31 Perrault ne nomme pas le livre, mais après une brève recherche, on soupçonne qu’il s’agit de Montreal : Seaport and City (1942).
33 Jean-Claude Marineau, « Pierre Perrault, extrait 2 » [enregistrement audio], sur le site Ils ont dit, 26 novembre 2013, (24min34, 5 avril 1991), services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio#0003762887
l’identité collective. Dès lors, chargé d'un magnétophone de 40 livres, il entreprend une
démarche documentaire et folklorique et effectue une série d’entretiens avec des
hommes et des femmes, la plupart âgés, afin de « dire » son pays : « [e]t c'est grâce à
cette aventure radiophonique que j'ai échappé à l'emprise des livres, à la tyrannie des
images et que j'ai entrepris, bien modestement, sans trop savoir où cela me mènerait, de
lire les hommes. Je refaisais mes humanités pour ainsi dire »35.

Ses entrevues débouchent sur les 39 épisodes radiophoniques d’*Au pays de
Neufve-France*. Chacune de ces émissions repose sur le même contenu. À des chansons
folkloriques locales ou originales créées par le scripteur et interprétées par Douai,
s’ajoutent des textes de liaison poétiques, lus par François Bertrand, qui mettent de
l'avant la parole d'intervenants savamment choisis. Les épisodes sont marqués par un
« nous » patriotique qui témoigne d'une recherche des origines de la collectivité. La série
introduit également un personnage qui sera déterminant dans la production subséquente
de Perrault : Jacques Cartier. L'explorateur y est présenté comme le fondateur et le
premier poète du pays.

Les émissions d’*Au pays de Neufve-France* remportent un tel succès qu’au cours
des années 1957-1959, à la suggestion François Bertrand, elles sont adaptées avec l'aide
de René Bonnière, en une série de 13 courts métrages documentaires pour la télévision.
Toutefois, Perrault ressort relativement déçu de cette expérience.

Bien que la série lui ait permis de mettre des images sur les savoir-faire
traditionnels, mis de l'avant dans son pendant radiophonique, la parole populaire si

importante demeure très peu présente en raison d'un matériel bruyant et encombrant. Au final, seul le film *La Traverse d'hiver à l'Île-aux-Coudres* contient un son synchrone, soit le récit d'Alexis Tremblay, qui préfigure la démarche de cinéma direct que Perrault entreprendra dans les années 60. Quant aux autres épisodes, une voix hors champ accompagne les images.

C'est pendant ce tournage que sont rédigés les textes des *Chroniques de terre et de mer*, 1ère série (janvier-juin 1960). Présentant encore une fois des lieux et des habitudes de vie issus de la culture traditionnelle, les *Chroniques* empruntent un ton un peu plus onirique, affirmatif et poétique qu'*Au pays de Neufve-France* (en témoigne l'apparition timide d'un « je » dans le propos). Même si les épisodes sont structurés davantage par un dialogue entre le scripteur et un personnage fictif nommé Blanchon (un béluga du Saint-Laurent), ils demeurent largement basés sur les faits et gestes ainsi que sur la parole d'intervenants âgés.

En somme, la réalisation d'*Au pays de Neufve-France*, que ce soit à la radio ou à la télévision, et des *Chroniques de terre et mer*, 1ère série marquent un tournant décisif dans la vie et la production de Perrault. Par le biais de ces séries, il découvre les traditions populaires, souvent via la parole des aînés. Malgré le fait que ces productions mettent de l'avant un contenu original, il est possible d'établir plusieurs liens, quant à

---

36 Alexis y raconte comment, avant l'arrivée de l'avion à l'Île-aux-Coudres, la communication de l'île avec la terre ferme l'hiver se faisait de jour comme de nuit par une traversée en canot avec bande d'acier sur l'étrave qui permettait à une équipe d'hommes de le faire glisser sur la glace et le frasil. Fait à noter, la thématique de la traverse d'hiver a été utilisée à de nombreuses reprises par Perrault tant dans ses émissions radiophoniques que dans ses documentaires. P. ex. : dans 4 émissions de radio (l'épisode 13 et 14 d'*Au pays de Neufve-France* [20 et 27 février 1957], le 12e épisode des *Chroniques de terre et de mer*, 1ère série [13 mars 1960], la 18e émission des *Chroniques de terre et de mer*, 2e série [1er février 1964]) lui ont été consacrées en plus du court-métrage cité.
leur contexte de production et à leur teneur, avec la démarche et la production des pionniers de l'ethnologie au Québec.

En outre, l'historien et ethnologue Serge Gauthier a démontré dans quelle mesure Pierre Perrault s'inscrit à la suite des premiers folkloristes du Canada français que sont Marius Barbeau, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard :

il peut paraître audacieux de placer Pierre Perrault dans la lignée des folkloristes québécois se rendant enquêter dans Charlevoix. Toutefois, [...] il n'est pas contradictoire de retrouver le « cinéaste de la parole » dans la suite des folkloristes québécois. Pierre Perrault procède à de véritables enquêtes orales dans Charlevoix et dans d'autres régions du Québec d'abord pour des émissions de radio, puis pour la télévision et finalement pour des films. Perrault agit comme un folkloriste-ethnologue sans pour autant revendiquer une formation universitaire en ce domaine.

Ainsi, plusieurs parallèles peuvent être établis entre ces chercheurs et Perrault. Animés par une peur de la disparition des traditions, par une américainisation et une modernisation grandissante, ces hommes ont tous entrepris de recueillir des traditions et un folklore qui leur semblaient en périls. Choisissant souvent des terrains d'enquête semblables, ruraux, isolés et perçus comme « non contaminés » par la culture moderne, ils se sont tournés vers le même profil d'informateurs pour appréhender la culture traditionnelle de leur pays : des personnes âgées, loquaces, naturelles, captivantes ayant bien souvent reçues peu d'éducation. Ils partagent également la conviction que la connaissance et la promotion des traditions sont nécessaires à l'affirmation et au développement de la collectivité. Preuve que Perrault se reconnaissait dans la démarche

de ces premiers folkloristes, c'est aux Archives de folklore et d'ethnologie, fondées par Lacourcière et Savard, qu'il créera un fonds d'archives pour déposer l'ensemble de sa production.

Même si sa démarche est similaire à celles des premiers folkloristes, elle s'en distingue également sur plusieurs points. Chez Perrault, strictement déposer le contenu récolté dans un fonds d'archive et faire sa promotion dans un article scientifique n'a strictement aucun intérêt. Son travail sert un engagement politique plutôt que des objectifs scientifiques. Le matériel récolté n'est pas traité objectivement, mais plutôt articulé à un discours sur le pays, un pays qui, contrairement aux premiers folkloristes, est bien plus québécois que canadien-français.

Il demeure que les travaux de ces pionniers ont incontestablement influencé Perrault. Les entretiens analysés révèlent qu'il a consulté, alors qu'il entreprenait sa démarche dans la région de Charlevoix, l'œuvre de Marius Barbeau. Luc Lacourcière, semble également avoir eu sur lui une certaine influence. À l'occasion de l'obtention d'un doctorat honoris causa en 1986, le cinéaste lui rend hommage et le décrit comme : « le folkloriste, qui a [...] démontré allègrement que la parole doit dépasser l'écriture si on ne veut pas lamentablement retomber dans les latinages ».

42 Perrault parle de cette relation, faite de rencontres et d'une correspondance assidue, dans : Pierre Perrault, « Savard, poète ou chanoine », dans Roger Le Moine et Jules Tessier, dir., Relecture de l'œuvre
son fils spirituel : « Il y a certainement une parenté. Savard est pour moi le maitre. [...] J'ai eu la révélation, par Savard, de la possibilité de transposer poétiquement des événements qui sont les nôtres. »\(^{43}\) Cette proximité explique en grande partie pourquoi Perrault réagit durement à la publication du « Testament politique »\(^{44}\) de l'homme d'Église qui exprime entre autres l'importance du fédéralisme. Perrault, alors indépendantiste affiché, y voit une trahison de son ancien mentor.

En dépit de leurs différences politiques, il est certain qu'il existe une parenté intellectuelle entre les deux hommes. Perrault retient de l'auteur de *Menaud, maître-draveur* (1937) et de *L'Abatis* (1943), l'importance des traditions pour affirmer et développer l'identité collective. Il utilise la même verve poétique pour décrire l'homme du commun et son folklore. Ces deux derniers aspects, il les reconnaît également dans *Les rapaillages* (1916) de l'abbé Lionel Groulx\(^{45}\). Le seul reproche que Perrault adresse aux régionalistes et auteurs de romans du terroir que sont Savard et Groulx, c'est de ne pas avoir assez respecté la langue *joualeresque* et d'avoir mis dans leurs ouvrages « un peu beaucoup de références gréco-latines... parfois aussi [quelques] empreinte[s] de pédanterie »\(^{46}\). Malgré cela, Groulx et Savard ont su rendre « une place d'honneur dans la magnificence souvent épiscopale de [leurs] écritures à ces hommes de rudesse et de

---

*de Félix-Antoine Savard* (Colloque tenu à l'Université d'Ottawa en octobre 1996), Saint-Laurent, Québec, Fides, 1999, p. 35-52.


blasphèmes [qui composent le pays] »

L’approche régionaliste, loin d’être péjorative, est donc idéale pour comprendre et valoriser la culture collective : « Les gens ont très peur de devenir régionalistes, folkloristes, mais ici, peut-être cette méthode est-elle la plus précieuse », dira Perrault.

2.2. Analyses des thèmes principaux de la période

La section suivante du chapitre sert à analyser les thématiques principales qui traversent la production de Perrault dans les années 50. En plus de se pencher sur la place de Jacques Cartier, le rôle des aînés et la signification du « geste » seront mis en exergues.

2.2.1. Sur les traces de Jacques Cartier « ou comment me prenant pour Cartier, j’ai fait la découverte de rivages et d’hommes que j’ai nommés pays »

Un autre m’a beaucoup influencé. […] C’est Cartier. Il est moins connu dans notre littérature et pourtant c’est le premier de nos poètes. Il a vu notre pays comme personne ne l’a vu depuis. Il a dit les choses essentielles et personne ne le sait.

À partir des années 1950, Jacques Cartier l’explorateur, et corolrairement le fleuve Saint-Laurent, deviennent des intercesseurs dans l’entreprise de connaissance et de vulgarisation du pays et de l’identité par Perrault. Sa démarche vise à réhabiliter le Saint-Laurent dans la conscience collective. En effet, oublier le fleuve, ou le laisser entre des

mains étrangères équivaudrait à s'oublier collectivement et à se laisser aliéner. Cette idée deviendra particulièrement prégnante à partir du dernier documentaire de *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres, Les Voitures d'eau* (1968).

Cette conception « identitaire » du fleuve n'est pas unique au cinéaste. Elle se retrouve également dans l'œuvre de nombreux poètes, littéraires canadien-français et québécois. De Félix-Antoine Savard à Félix Leclerc en passant par Jacques Godbout, presque invariablement « l'exploitation du thème du Saint-Laurent s'imbrique toujours dans une quête identitaire collective ou individuelle »51. D'ailleurs, les protagonistes âgés que Perrault met en scène dans sa production reconnaissent le caractère fondateur du fleuve et surtout de celui qui l'a arpenté : Jacques Cartier. Parmi ceux-ci, ce sont surtout « les navigateurs [qui] reconnaissent les mérites de celui qui a dénombré un des plus difficiles pays de la mer, celui de Toutes Isles... »52

[J.-A.-Z. Desgagné, capitaine du Mont-Ste-Marie, St-Joseph-de-la-Rive : ] Ben Jacques Cartier était certainement un bon navigateur, par ce qu'il a fait53

[Alexis Tremblay :] S'il n'y avait pas eu Cartier, peut-être qu'un autre... Peut-être qu'un autre! mais si Cartier n'avait pas eu découvert le Canada, ouss'qu'on serait nous autres? [Perrault : c'est ainsi qu'] Un vieil homme surchargé de mémoire soupçonne le caractère sacré du livre étroit intitulé le *Brief Récit*.54

Aussi, les notions de voyagement et de « découvertes » (découvertes) occupent une place appréciable dans la production de Perrault. Ce dernier a la conviction qu'« [o]n ne connaît pas un pays tant qu'on ne l'a pas exploré... même si on y passe toute sa

vie »55. C'est donc pour explorer « son » pays qu'il s'aventure dans les années 50, suivant les pas de Cartier : « sur les bords du Saint-Laurent une grande réserve de paysages et découvertes où nous allons ancrer nos barques et notre connaissance »56.

Cette démarche de « connaissance » du territoire fluvial et des hommes qui l'habitent témoigne d'une volonté de renouer avec la fondation du pays pour mieux le saisir. Pour Perrault, l'explorateur de Saint-Malo nous a découvert puisqu'il a nommé notre géographie. En ce sens, ses relations de voyage constituent une véritable parole de « l'empremier »57, de l'origine des choses, qui amorce une appropriation du territoire et de l'identité par le langage. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans la production radiophonique et documentaire de nombreuses références au capitaine du Roy et à la Nouvelle-France.

D'ailleurs, les émissions créées dans le cadre des séries Au pays de Neufve-France et Chroniques de terre et de mer, 1ère série se présentent comme un inventaire du Saint-Laurent basé sur relations de voyage du Malouin. Chacun des épisodes se consacre à un lieu où le capitaine du roi s'est jadis arrêté. Ses récits de voyage servent de transition dans le contenu. Qu'il s'agisse de descriptions du territoire, de la faune, de la flore ou encore de rites amérindiens, la parole de Cartier s'articule toujours à celle des ainés, comme si les réflexions de ces derniers étaient l'écho, au temps présent, de celle de l'explorateur du passé :

56 Il s'agit de la phrase d'introduction de chacun des épisodes de la série radiophonique Au pays de Neufve-France.
Et si nous suivons la trace de ce dire de Cartier, comme d'un vieux souvenir de la terre, nous trouverons dans le présent de l'Île-aux-Coudres la mémoire et la poésie […] et les anciens exploits5859

De fait, pour Perrault, le Malouin et les habitants du fleuve Saint-Laurent partagent la même capacité à nommer les choses et à décrire le réel. Toutefois, ce sont les aînés qui possèdent mieux que quiconque, par leur vécu, la mémoire des rites et des traditions qui ont marqué les battures du fleuve depuis sa découverte. Le récit des aînés s'impose conséquemment comme une « carte de nos souvenances [initiée] par les découvrements de Cartier »60 :

[Perrault :] la mémoire de leur vie [celles des aînés] tresse la paille de leur vieillesse comme une douceur irremplaçable […] J'aimerai les évoquer tous et les remercier au terme d'un voyage qui est à la source de notre culture et de notre jeunesse. Ce voyage du fleuve qui tire les bordées magnifiques du vent, qui reconnait les havres où Cartier a ancré ses barques et sa connaissance, qui découvre le fleuve comme le maître de leur sagesse et de leur vie.61

La juxtaposition des voix des personnes âgées à celle de l'explorateur crée l'impression qu'il existe une sorte de continuité indéniable entre le passé de la Nouvelle-France et le présent des vieillards qui témoignent dans les années 50. Comme si les battures du fleuve, par ses habitants âgés, avaient gardé une trace mémorielle imuable du passé faite de geste, de traditions et d'une relation symbiotique avec l'environnement. Par ce procédé, les aînés s'imposent comme les dépositaires de la tradition, comme de « vieux sages », détenant la connaissance du passé.

59 Il est à noter que tous les passages qui proviennent des émissions de radio qui seront citées dans ce mémoire reproduisent à l'identique la calligraphie empruntée par Perrault dans les différents scénarios de ces séries. Ces derniers n'ayant pas fait les frais d'une édition poussée renferment ainsi plusieurs fautes que l'auteure n'a pas pris le temps de souligner par la locution sic afin de ne pas alourdir le propos.
2.2.2. Une exploration de la tradition par les « vieux sages »

[Perrault : ] Nous nous sommes adressés aux anciens pour compléter notre connaissance d'une civilisation d'hommes et de choses et de fleuve et de sauvageries, car les anciens toujours, fourniront aux voyageurs la leçon d'un pays.  

À partir de la série Au Pays de Neufve-France s'imposent dans la production de Perrault la figure et la voix des personnes âgées. Les « anciens », vers qui il se tourne, sont présentés comme les pionniers et les « gardiens de ce pays » à qui « nous devons […] d'avoir civilisé ce pays du bout du monde, ce pays d'îles, ce pays du fleuve ».

Fait intéressant, dans ses premières séries radiophoniques, les aînés sont souvent des figures anonymes. Cet anonymat favorise l'identification de l'auditeur au locuteur. Ainsi, plutôt qu'à un nom et une identité fixes, les protagonistes âgés sont associés à un stade vénérable de l'existence, à un métier, à des coutumes, à un niveau de langage particulier, ou encore à un lieu géographique. Leur anonymat les inscrit dans l'universel et l'intemporel. Par ce procédé, les aînés deviennent bien plus que des informateurs sur le pays et ses traditions, ils viennent à incarner le pays et ses traditions. Ils deviennent des figures quasi mythiques porteuses d'une connaissance rare et mystérieuse : « Les vieux de ces pays-là sont intarissables et connaissent les mystères de chaque île, les secrets de chaque caille et tous les naufrages, même à venir... »

---

65 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 4e émission : Les frères Collins, 21 janvier 1960.
d'ailleurs de cesse de souligner la « sagesse » de ces protagonistes. Une sagesse constituée de la connaissance des coutumes et des savoir-faire traditionnels.

Dans son œuvre, la mémoire des traditions est souvent associée au concept de « souvenances », qui fait référence à l'action de se rappeler quelque chose. Les souvenirs racontés permettent de faire revivre certaines traditions disparues ou en péril : « [d]ans ce pays là, ce qui est disparu n'est pas mort et vie dans le poème du souvenir. Dans ce pays de poètes, le présent a les mêmes dimensions que le passé, l'envergure du pays lui-même »66.

Il ressort toutefois du discours des intervenants âgés une certaine peur de la perte des traditions qui pourrait être dangereuse pour la survie de la collectivité :

[Alexis Temblay :] Et puis si on les laisse aller ben il faudra s'en passer. Si on néglige de faire l'entraînement et d'habiter les gens d'avoir la connaissance pour prendre les points de marée, si on néglige ça, si on laisse aller ça, en comparaison si l'enfant va jamais à l'école il ne sera jamais lire67

Souvent associée à une certaine réticence envers la modernité, cette appréhension trahit surtout le fait que « les anciens s'inquiètent ». Ils sont de moins en moins écoutés par les jeunes : « ce qui m'inquiète c'est le silence. Que les vieux abandonnent les récits »68 et que « personne n'écoute plus le radotage de ces vieux parchemins sans

---

68 Perrault, dans Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11,5 cm de documents textuels, 15e émission : Jacques Cartier II : le pays de Toutes Isles, 4 octobre 1960, p. 14.
Ce silence met en effet en péril la tradition, car son existence est indissociable de la transmission orale de génération en générations.

Toutefois, Perrault n'est pas pessimiste. Il croit qu'une conciliation entre la tradition et la modernité est possible, puisque les aînés ont toujours su, à leur manière, concilier leur activité traditionnelle et le progrès :

Les hommes de la Rive-Nord ne résistent pas au progrès, bien au contraire, ils le fabriquent de toute leur ingéniosité, mais ils ont dans la voix une tendresse pour se souvenir, non pas d'une époque plus au moins belle que la présente, mais de leur propre jeunesse et de ce qu'ils ont construit, car ils ont tout fait, car ils ont tout réussi.

La capacité d'adaptation des habitants du fleuve représente une certaine garantie de la « survivance » de la collectivité et de ses traditions. De fait, le thème de la survie, fragile, mais acharnée, demeure important dans la production de Perrault. Les métiers, les « gestes », développés par les habitants du fleuve, qui souvent répondent à des impératifs environnementaux, sont pour les preuves de l'« acharnation » du peuple de son pays, un concept référant à la capacité d'adaptation phénoménale des gens d'ici.

2.2.3. Raconter « l'épopée » de l'acharnation par le « geste »

La plupart des émissions d'Au pays de Neufve-France et des Chroniques de terre et de mer, 1ère série, ont pour principale thématique les « gestes », soient des métiers et des savoir-faire traditionnels appris de pères en fils. Pêcheurs de marsouins, chasseurs d'oies boréales, cardeurs de lin, constructeurs de goélettes (des bateaux de bois), agriculteurs ou encore meuniers, tous âgés, ils mettent de l'avant la connaissance de leurs

---

professions. À travers le récit de leur jeunesse, ils racontent le quotidien d'autrefois et l'apprentissage de leurs « gestes ». Un apprentissage, certes héréditaire, mais bien souvent dicté par l'environnement, par les saisons et par « la rudesse d'une vie et d'un pays sans facilité »71.

L'occupation traditionnelle est présentée comme étant dépendante d'une connaissance particulière du territoire, de la faune, de la flore et des conditions climatiques. Par exemple, la fameuse traverse d'hiver de l'Île-aux-Coudres est présentée comme un geste « de complicité avec le froid »72. Le charpentier doit, pour « construire le navire depuis la quille jusqu'aux mâtures et de l'étrave à l'étambot »73, connaître « la mer autant que l'oiseau, et la vague aussi amèrement que le poisson, et mieux que le navigateur »74. Quant au meunier du ruisseau Michel, son travail dépend de la complicité du cours d'eau qui active sa meule, « la sagesse du meunier cherche à le comprendre, à le deviner et à le prévenir, [...] par amitié pour l'eau »75.

Ces « gestes de survie et de détermination »76 témoignent de la capacité d'adaptation, de la force et de l'ingéniosité des hommes et des femmes d'ici. Ces gestes

72 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 12e émission : Traverse d'hiver, 13 mars 1960, p. 9.
73 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 6e émission : Construction de goélettes, 17 janvier 1960, p. 1.
74 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 6e émission : Construction de goélettes, 17 janvier 1960, p. 1.
sont la preuve qu'ils ont réussi à « dépass[er] les événements et les montagnes et les bourrasques et les poudreries »\(^{77}\). Bien souvent, le développement et la mise en application de ces connaissances sont présentés comme une chose héroïque digne de s'inscrire dans une « épopée ». Cela est particulièrement vrai en ce qui concerne la pêche aux marsouins (bélugas) de l'Île-aux-Coudres, qui deviendra le sujet principal du documentaire *Pour la suite du monde* (1962) :

Nous avions longuement évoqué une épopée vécue en dehors des livres et des poèmes et des temples et des oracles: l'histoire des grandes pêches à marsouin.\(^{78}\)

[C]'est à cause d'elle, à cause de cette pêche épique sans doute que toutes les traditions de l'île ont un air de légende et que la tradition de la pêche a conservé ses antiques lettres de noblesse\(^{79}\)

Il est intéressant de souligner que bien que Perrault récuse la culture gréco-latine, qui a marqué son apprentissage au collège classique, il utilise tout de même quelques-uns de ses principaux référents pour exprimer sa pensée. Son utilisation fréquente du concept de l'épopée en témoigne. Par cette référence, il exprime le fondement de sa démarche, soit de fournir à la collectivité un récit poétique des origines digne de légendes. « Proche du mythe, l'épopée chante l'histoire d'une tradition »\(^{80}\), elle repose sur la mémoire et prend corps à travers la transmission orale et la chanson. L'expression de « chanson de geste » pour décrire le témoignage des personnes âgées, est d'ailleurs très importante dans la production de Perrault :


\(^{78}\) Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1\(^{er}\) série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 15\(^{e}\) émission : Jacques Cartier II : le pays de Toutes Isles, 4 octobre 1960, p. 3.


\(^{80}\) Emmanuèle Baumgartner et al., « Épopée » [article encyclopédique], *Encyclopaedia Universalis*, consulté le 9 décembre 2013, http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/epopee/
quelques anciens du Havre St-Pierre, […] se retrouvent autour d'une cruche de bons souvenirs et à l'instant les fantômes, les naufrages, les grandes chasses et les rêves de trésors cachés sur les îles s'éveillent, grandissent, éclatent, bercés de mots, embellis, épopées, comme au temps merveilleux des chanteurs de gestes. 

[Grand Louis] s'est emparés de la parole […]. Durant deux bonnes heures, nous l'avons écouté, éberlués. La belle gerbe de gestes. La belle geste aussi comme une chanson.

Ici, le geste ne fait pas référence au métier, mais à l'acte d'incarner et de supporter le souvenir et la parole par les mouvements de son corps. Dans les émissions de radio, les aînés agissent ainsi comme des bardes modernes.

En somme, dans la production de Perrault, les gestes sont une porte d'entrée à l'exploration de la tradition et de la mémoire du pays. Véritable, « témoignage, au service de la mémoire collective »

En somme, dans la production de Perrault, les gestes sont une porte d'entrée à l'exploration de la tradition et de la mémoire du pays. Véritable, « témoignage, au service de la mémoire collective »

En somme, dans la production de Perrault, les gestes sont une porte d'entrée à l'exploration de la tradition et de la mémoire du pays. Véritable, « témoignage, au service de la mémoire collective »

Ici, le geste ne fait pas référence au métier, mais à l'acte d'incarner et de supporter le souvenir et la parole par les mouvements de son corps. Dans les émissions de radio, les aînés agissent ainsi comme des bardes modernes.

Conclusion

Ce chapitre a permis de tracer le portait biographique de Pierre Perrault jusqu'aux années 60, mais aussi de présenter quelques-unes de ses influences intellectuelles déterminantes. Par l'intermédiaire de sa femme et la réalisation des séries radiophoniques

---

81 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9, 6, Chroniques de terre et de mer, 1ère série, Textes des émissions, 11.5 cm de documents textuels, 1ère émission : Le Père Le Srat - missionnaire de la Côte nord, p.1.
82 Pierre Perrault, Nous autres icitte à l'île, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 159.
et documentaires, il entre en contact avec un bagage traditionnel dont il ne soupçonnait pas l'existence. Il consulte dès lors les travaux des premiers folkloristes, comme Barbeau, Lacoursière et Savard, et des régionalistes, comme Groulx, pour préciser sa démarche et son approche de cette culture populaire.

Si les aînés s'imposent rapidement dans sa production comme une porte d'entrée à la connaissance du passé, d'autres motifs clés font aussi surface. De l'explorateur Jacques Cartier, vu comme fondateur du pays, aux « gestes », Perrault cherche à travers ces thèmes à saisir et à communiquer les origines du pays afin de promouvoir une grande épopée collective basée sur les traditions.

Enfin, les années 50 sont également celles d'une rencontre déterminante. C'est à cette époque que Pierre Perrault entre en contact avec Alexis Tremblay et les traditions de l'Île-aux-Coudres. Alexis est le narrateur de plusieurs épisodes radiophoniques portant sur l'île et ses traditions, allant de la construction des goélettes, en passant par la traverse d'hiver ou la chasse aux marsouins. Ces productions jetteront les bases de ce qui deviendra la production la plus connue de Perrault, tant au niveau national qu'international, *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres* qu'il réalisera pendant les années 60.
CHAPITRE III
Fonder l'identité par les « anciens » insulaires (1962 à 1971)

Grâce au magnétophone, [...] je recueillais, plus ou moins maladroitement, les chouennes, discours, parolis, récits, balivernes, vantardises d'Alexis Tremblay, de Grand-Louis-à-Joseph-de-l'Anse, de Léopold et de la petite Marie. Et toute une île aux Coudres, et tout un fleuve, et tout un pays me faisaient la surprise d'exister dans la verve du verbe [...]. Mon identité trouvait enfin son discours [...].

Ce chapitre est le premier de deux consacrés à la production de Perrault pendant les années 60. Avant d'analyser l'évolution de sa réflexion et de sa démarche traditionalistes au cours des années 60 (qui fera l'objet du chapitre 4 par l'étude des documentaires de La Trilogie de l'île-aux-Coudres), il importe ici de dénoter certaines composantes essentielles de la production de cette période. Ainsi, la première partie du chapitre présente, brièvement, le contexte dans lequel évolue Perrault. Puis, le rôle et la fonction des quatre principaux protagonistes âgés dans sa production et l'énonciation de sa pensée y sont analysés : soit trois « patriarches », Alexis Tremblay, Abel Harvey, Louis Harvey et une femme, l'épouse d'Alexis, Marie Tremblay. La deuxième partie s'attarde aux thèmes principaux émergents dans l'œuvre de Perrault au cours de la décennie et qui s'affirmeront comme essentiels à sa production subséquente. Ainsi, en

---

1 Expression issue du joual qui réfère au parler populaire de Charlevoix, à un récit enlevant.
3 L'expression est abondemment utilisée dans les Chroniques de terre et de mer, 2e série, Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13, 9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, Réenregistrées en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995.
plus de traiter du rôle de la mémoire et de la parole dans le cadre de l'analyse des différentes version du texte « Discours sur la parole », la question de la religion et des rites populaires, de la misère, souvent accompagnée chez Perrault d'une opposition à l'élite traditionnelle, ainsi que l'importance de l'apprentissage de la vie et des connaissances par la transmission sont abordés dans cette section.

3.1. Contexte

Période de rupture pour certains ou de relative continuité pour d'autres, la Révolution tranquille demeure caractérisée par une accélération de la modernisation ainsi que par une série de changements et de réformes majeurs qui transforment le visage de la société tant sur les plans social, économique, politique, qu'identitaire. Si cette époque est synonyme de mise en place de l'État-providence, elle demeure aussi une importante ère d'affirmation et de construction identitaire. Amorcée dans les années 50, la contestation du cadre identitaire canadien-français, fondé sur la survivance et les assises que sont la religion, la langue et la race, s'y fait plus vive que jamais. De nombreux intellectuels se disent désormais « Québécois » et Pierre Perrault ne fait pas exception. À partir du début des années 60, son œuvre vise en grande partie à définir, à donner un sens et des projets d'avenir à cette nouvelle collectivité, qui sont bien sûr articulés à l'importance des traditions dans le processus d'affirmation identitaire.

Il demeure que la décennie est avant tout pour lui celle de l'Île-aux-Coudres. Même s'il produit à cette époque deux séries radiophoniques de qualité sur la ville de
Montréal (*Imagerie sur ma ville* [1961] et *J'habite une ville* [1965])

4, c'est sa trilogie portant sur les insulaires qui passe à la postérité. En effet, pour remplir l'ambition qu'il cultive depuis la fin des années 50, soit de joindre l'image à la parole vivante, il se lance avec Michel Brault dans une aventure qui mène à la création du premier long-métrage documentaire de cinéma direct : *Pour la suite du monde* (1962). Le documentaire connaît un immense succès international et est même nominé, en 1963, pour l'obtention de la Palme d'or au Festival de Cannes.


---

4 Si Perrault ne s’est pas intéressé autrement à la vie urbaine, c’est qu’il réalisera lors de la production de *J’habite une ville*, à quel point le temps, en milieu urbain, « coûte cher ». C’est la disponibilité de la parole « rurale » qui l’aurait ainsi poussé à aller vers le Nord. Propos rapportés par Yolande Simard-Perrault à l’émission « Vous êtes ici », Radio-canada, épisode sur la carrière radiophonique, 2009.
3.2. Les « anciens » insulaires

Dans sa production des années 60, Perrault met en scène quatre personnes âgées qui servent d'assises à sa réflexion sur le pays et l'identité. Chacun de ses aînés, ou de ses « anciens » comme il aime à les appeler, occupe un rôle important dans la découverte et la mise en valeur des traditions. En effet, bien que leurs témoignages se recoupent sur certains éléments, chacun d'eux donne à découvrir des facettes différentes de la vie traditionnelle et de la mémoire collective.

3.2.1. Alexis Tremblay : le prophète

Abondamment cité, l'agriculteur et l'ancien navigateur Alexis Tremblay demeure indéniablement l'un des protagonistes les plus importants de l'œuvre de Perrault :

Il avait tout d'un prophète. Il avait l'intelligence aiguisée, tendue vers la réforme. C'était un homme qui désirait une sorte d'état de perfection et qui s'opposait beaucoup. Devant une situation, il cherchait à traduire ce qu'il voyait par une formule. Mieux il formulait cette situation, plus il en prenait conscience.5

Malgré l'importance qu'Alexis accorde à Dieu dans son interprétation du monde, son discours « prophétique » demeure essentiellement détaché de toutes révélations religieuses, soit de la communication de vérités divines qui sont habituellement partie prenante du discours des prophètes. La parole du vieillard n'en demeure pas moins révélatrice. Son discours met de l'avant l'importance de la connaissance des traditions et du passé pour fonder l'identité collective. En effet dans chacun de ses entretiens « Alexis n'hésite pas à se donner le rôle du prophète qui est le philosophe des traditions »6, son

6 Pierre Perrault, Nous autres icitte à l'île, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 89.
« imaginaire [puise] aux sources mêmes d'une mémoire qui plonge dans la tradition »\textsuperscript{7}. Pour Perrault, le discours d'Alexis est également porteur d'indices sur comment agir dans et pour le futur : « il est vrai que je recueille ses mots de prophète, cherchant dans ses dires le signe de quelque chose de futur! »\textsuperscript{8}. Alexis semble ainsi avoir accès à une sorte de savoir caché et s'impose comme un personnage quasi mystérieux. Quand il parle « le vieil homme se transforme en verbe, illuminé comme un sorcier »\textsuperscript{9}, « gravement [il] raconte comme on déchiffre, comme on décrypte un vieux grimoire »\textsuperscript{10}.

L'importance de l'aîné s'explique aussi par le fait qu'il est un des premiers à avoir révélé à Perrault le monde de la culture populaire. Ce dernier l'a rencontré par l'intermédiaire de sa femme Yolande, ou plutôt de son beau-père :

Un jour donc Charles-à-Benjamin [son beau-père] m'a simplement demandé d'aller conduire Alexis à la "traverse" (le ferry-boat, pour ceux qui craignent les anglicismes) qui réunit l'Île-aux-Coudres à la Terre du Nord. À cette époque-là Alexis était encore dans le fort de la sève et il avait une voix énorme au service d'une verve intarissable : surtout à propos de son île. Cet homme avait un pays; et c'était son île. […] Déjà il m'apparut plus grand que nature; il était déjà légendaire\textsuperscript{11}

À travers Alexis, Perrault fait la découverte de l'Île-aux-Coudes, de ses traditions et de chacun des individus qui deviendront les protagonistes principaux de son œuvre (par exemple, Marie Tremblay est l'épouse de ce dernier). Dans sa production, l'aîné agit comme le porte-parole de l'île : « Il était vraiment celui qui se portait garant de l'île. Il me
\begin{footnotesize}
\begin{itemize}
  \item Division des Archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13.9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 3\textsuperscript{e} émission : Alexis Tremblay, Prophète, 19 octobre 1963, p. 10.
  \item Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, \textit{Cinéastes du Québec}, vol. V : Pierre Perrault, 2\textsuperscript{e} édition, Montréal, CQDC, 1971, p. 16-17.
\end{itemize}
\end{footnotesize}
disait tout ce qui s'y était passé, il me la racontait, il me la donnait »\textsuperscript{12}. Son discours s'impose comme un témoignage au service de la connaissance du passé et des origines. Comme il le dit lui-même : « j'sus pas v'nu au monde sur la terre rien que pour faire un tour, pour rien voir pis rien connaître, j'sus venu au monde pour prendre connaissance de ce que le bon Dieu a mis devant moi pour m'en rappeler »\textsuperscript{13}. Il est intéressant de souligner que le vieil homme demeure l'un des seuls protagonistes insulaires à faire démonstration de sa culture livresque. Vouant presque un culte au récit de voyage de Jacques Cartier, il n'est pas rare qu'il y fasse appel pour soutenir son argumentation.

Aussi, son grand âge renforce son aura de sagesse : « il n'a pas écrit de livre, mais le parchemin de son visage creusé par le temps et fondé dans la parole sera le livre des fondations. Il a fondé une île »\textsuperscript{14}. Fondateur de l'identité de l'île par la mémoire et son vécu, « [i]l raconte l'histoire […]. Il interroge les mémoires comme un patriarche indispensable »\textsuperscript{15}. D'ailleurs, l'interrogation réflexive fait partie de sa mécanique de compréhension et de vulgarisation du monde. Ce processus est particulièrement palpable lors de ses échanges avec son fils Léopold. Marquées de querelles, ces discussions dénotent un désir de saisir avec une meilleure acuité un problème donné « [et] toutes ses disputes ne veulent pas tant convaincre que comprendre »\textsuperscript{16}.

\textsuperscript{13} Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13.9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 3\textsuperscript{e} émission : Alexis Tremblay, Prophète, 19 octobre 1963, p. 2.
\textsuperscript{16} Pierre Perrault dans : Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13.9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 3\textsuperscript{e} émission : Alexis Tremblay, Prophète, 19 octobre 1963, p. 9.
La mise en scène des disputes permet de démontrer les tensions intergénérationnelles qui émanent de la difficulté de transmettre les traditions. Il demeure que, comme le rappelle Perrault, de tout temps, la transmission n'a jamais été une chose aisée : « il en est ainsi depuis toujours, de père en fils. Mais Alexis n'a-t-il pas à son tour rabroué son père comme Léopold, à l'occasion, contredisait Alexis ».

Aussi, Alexis a peu confiance envers le nouveau règne, soit envers la génération qui le suit et qui influence à ce moment la société par ses actions et ses opinions : « Mais vous allez voir tomber le règne, par exemple. Ça, c'est inutile, le Canada peut pas rester sur la vie qu'il fait là aujourd'hui. [...] C'est une vie de folies! » Corolairement, il se montre réticent face à toutes les manifestations et à tous les changements induits par la modernité, qu'il s'agisse des femmes qui portent des pantalons ou des jeunes qui font de la motoneige. Cette appréhension témoigne surtout de sa peur « de ce que le règne du jour qu'il fustige de ses foudres renie le vieux temps passé qu'il bucolise ».

Il éprouve en effet un sentiment d'admiration énorme envers ceux qui l'ont précédé, les « ancêtres », culte qui l'amène à dénigrer le nouveau règne :

Léopold : c'est dit par les vieux, mais les vieux le savent pas tout ce qu'on peut savoir aujourd'hui par exemple

Alexis : Tu dis aux vieux, tu dis les vieux le savaient pas. Je te donnerai pas gain de cause tout de suite, les vieux, plus vieux que nous autres, les ceusses qui ont passé, même mon grand-père, mon arrière grand-père, moi j'ai dit plus intelligents que nous autres, parce qu'ils avaient rien, il y avait pas de science comme aujourd'hui [...] i s'amusaient pas à

---

18 Le « règne » est un synonyme du mot génération.
jouer avec une machine ou à jouer aux cartes. I s'amusaient à regarder
les choses de la nature… pour s'approfondir sur ce qui était / 21

Son culte des ancêtres rejoint également son admiration pour la France, mise de
l'avant dans le documentaire Le Règne du jour (1967), qui met en scène le voyage
d'Alexis, de sa femme Marie et de son fils Léopold sur le vieux continent : « [Alexis :] Et
si, aujourd'hui, on est sur le Canada, c'est merci aux Français. J'ai toujours admiré ça.
C'est pour ça que ça me plait d'aller voir, premièrement, le berceau de mes ancêtres »22.
Sa « passion pour une vieille France héroïque »23 l'amène même à souhaiter la reconquête
du Canada : « Mais ce qu'on doit souhaiter, par exemple, c'est que la France revienne,
comme on peut dire, à la place de l'Angleterre, reprendre le Canada. Les Canadiens
français seraient heureux sous la France »24. Chose intéressante, même si Perrault
approuve nombre des réflexions du vieillard, le cinéaste est loin de partager son espoir
d'une reconquête française.

Cette opposition s'explique en partie par une rupture idéologique qui s'exerce sur
le plan identitaire. En effet, si Alexis continue à s'attacher au modèle canadien-français
(qui évoque par son nom l'ascendance de la culture française sur l'identité collective),
Perrault s'y oppose totalement. D'ailleurs, le non-sens de l'identité « canadienne-
française-catholique » sera un des leitmotivs principaux de son documentaire identitaire
Un pays sans bon sens! (1970). À l'image de nombreux autres intellectuels de sa
génération, il récuse dans les années 50-60 l'attachement identitaire à la France en

21 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer,
2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document
textuels, 40 bandes sonores (39 h 30 min), 1995, 2e émission : La pêche à marsouin, 12 octobre 1963, p.18.
22 Pierre Perrault, Le Règne du jour, enregistrement vidéo, production : Jacques Bobet/Guy L. Côté, Office
24 Pierre Perrault, Le Règne du jour, enregistrement vidéo, production : Jacques Bobet/Guy L. Côté, Office
national du film du Canada, 1967, 1 vidéodisque : 118min17sec., son mono, n. et b., DVD, à 1h54min19 sec
s'affirmant désormais comme Québécois. Pour lui, continuer de souscrire à cette ancienne identité et baser sa vie sur l'attente d'une reconquête française reviendrait à se laisser assimiler. Il s'agit de la métaphore de l'attente des « trois navires de 1760 » qu'il développera à partir des années 70-80. Ainsi, bien qu'admirant le culte du passé d'Alexis, Perrault demeure réaliste et remet parfois son vieil ami en question dans ses certitudes.

Il apparaît toutefois indéniable que Perrault partage la conviction du vieillard qu'une connaissance poussée du passé, des traditions et des ancêtres, est essentielle au développement de l'avenir :

[Alexis :] On doit tout le temps travailler pour garder les traces et à essayer à prendre les traces du passé. C'est ce qui doit nous intéresser le plus. L'avenir, on est pas capable d'aller dessus. Mais le passé, on doit tout l'temps travailler pour essayer à l'apprendre, ça nous serait bien utile, quoique les règnes ont ben changés.

[Perrault :] Il faut un commencement à l'avenir, un passé au présent.

Détenteur par excellence de la connaissance de l'île, de sa mémoire et de son histoire, Alexis est également celui qui présentera à Perrault le « conteur de merveilles » et maître de la mise en mémoire des événements : Grand-Louis Harvey.

3.2.2. Grand-Louis Harvey : le conteur de merveilles

Pendant des heures il brandit le récit comme une torche... entrechoquant les mots par amour du verbe, invoquant les vieux du temps passé, citant dictions, proverbes, remarques, se mettant en scène, tel un héros légendaire, mais sans jamais parvenir à être moins que lui-même, conteur de merveilles, vent qui vente.

---

Si c'est à Alexis qu'il incombe de relater les origines de l'île, c'est à Louis Harvey, présenté comme Grand-Louis à Joseph de l'Anse, qu'il incombe de poétiser les événements et le passé. Chanteur de geste par excellence, maître du parler populaire, conteur de merveilles, il a la capacité de projeter la tradition et la mémoire au temps présent et d'immerger l'auditeur dans son récit :

[Perrault :] J'ai dit en le saluant le mot... marsouin. Il m'a pris la parole et l'a gardée, pendant deux heures. La belle gerbe de gestes. L'incroyable panoplie de masques. Les marsouins morts saignaient autour de lui comme jamais ils n'avaient saigné auparavant. […] La terre sous nos pieds était aussi négligeable. Le jour et l'heure ne pouvaient pas nous importuner. Nous avions les mains rouges et les lèvres salées.28

Si Grand-Louis est le conteur par excellence, il est aussi le producteur de la mémoire de l'île : « Il transformait sur l'heure l'événement en récits. Les actes en paroles. Premiers pas vers la mémoire. Historiographe d'une île »29. Ses souvenirs servent souvent de narrations aux événements se déroulant au temps présent et ce faisant, les inscrivant toujours en lien avec le passé et les ancêtres. Il est aussi celui qui « sollicite le miraculeux […] pour mettre toutes les chances de son côté […] »30, c'est en effet par lui que sont présentées la plupart des traditions qui sont en lien avec la religion populaire, comme l'importance des âmes du purgatoire ou encore la récolte de l'eau de Pâque.

Comme Alexis, Grand-Louis a peu de confiance envers le nouveau règne :
« [Grand-Louis :] Moé je calcule que la jeunesse d'aujourd'hui c'est pas la moitié de nous autres ils ont la moitié de sang comme nous autres… »31 Il est toutefois conscient que s'opposer aux changements sociaux est vain et qu'il faut, malgré tout, accepter le règne

du jour tel qu'il se présente : « Je dis tout le temps qu'on est pas capable d'arrêter la mer de monter... parce que c'est le bon Dieu qui l'a créée la mer. Ça c'est une affaire pareille à ça, on est pas capable d'arrêter ça. On est pas capable d'arrêter ce règne là... » 32. Même s'il a l'impression que tout a changé, sa plus grande appréhension vient du fait qu'il constate une américanisation grandissante de la société et particulièrement des jeunes qui, si elle ne cesse pas, pourrait mener à l'assimilation (une idée exprimée ici par la métaphore de la boisson gazeuse) :

[Alexis :] On a fait des enfants, ils ont le sang français!

[Grand-Louis :] Mais ç'a diminué. [...] Y a un peu de Pepsi au travers. [...] Y a un peu de Pepsi, y a un peu de Coke, un peu de Seven Up. Ça, mon petit garçon, c'est une affaire qui s'en vient, épouvantable. C'est une épidémie, ça mon petit garçon. Je te dis bien, mon petit garçon, que nous autres, nos vieux buvaient pas de Seven Up, ils buvaient pas de Pepsi.33

Enfin, si le discours d'Alexis est davantage tourné vers le général et l'historique, celui de Grand-Louis s'attarde davantage au particulier et à l'événementiel. C'est d'ailleurs souvent par sa parole que sont introduits les protagonistes âgés principaux de l'île. Par son discours, Grand-Louis met en exergue le rôle que les personnages âgés auront à tenir dans la production de Perrault :

[Grand-Louis sur Alexis Tremblay :] quand il y avait un problème dans l'île on s'intercédaient Alexis. Je l'ai toujours connu pour un homme ben intelligent pis ben connaissant tu lui demandais une chose... il le savait... il nous expliquait pareil comme une prière on sait ben qu'il est utile dans une paroisse34

[Grand-Louis sur Abel Harvey :] La capacité de cet être-là, Abel sus

32 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 10e émission : Fille-Femmes, 7 décembre 1963, p. 29.
mon oncle Désirée. Ça a été un homme dans sa vie inrompable, un homme qui est... un cœur terrible... pis une capacité épouvantable... pis courageux sus la mer! courageux sus la mer! y a pas à sortir de là ça a été l'homme le plus courageux de l'île aux Coudres sus la mer!35

3.2.3. Abel Harvey : l'inrompable

[Perrault :] Homme de peu de paroles, il a le front bourru et le nez orgueilleux, et il fréquente le péril malgré les cris des femmes apeurées comme s'il pouvait tenir tête à la mer qui monte, et il a tout appris de la lune qui régit la mer et les hommes et il n'a pas lu d'autres livres. Le vent lui-même n'a jamais couvert sa voix et il a refusé de mourir plusieurs fois pour sauver un navire36

S'il est moins loquace qu'Alexis et Grand-Louis, le vieux capitaine n'en demeure pas moins un des protagonistes les plus déterminants dans l'œuvre de Perrault. Reconnu par ses pairs comme étant un « champion de première classe »37 et un être « plus fin que le marsouin »38, il est souvent présenté comme plus grand que nature, voire légendaire:

[Perrault :] Abel le maître de pêche ressemble à Éric le Rouge... Et debout sur le rocher il commande à la mer les marées... et aux hommes il ordonne d'accomplir les gestes anciens et d'obéir à de très vieilles lois incrustées dans la mémoire comme sur la pierre chauve39

Dernier maître de pêche de l'île, l'entreprise de la reprise de la capture du marsouin dans Pour la suite du monde (1962) aurait été impossible sans sa connaissance et son expérience, en somme son « vécu », des grandes pêches d'autrefois. Tout au long de l'entreprise documentaire, il agit ainsi comme guide et superviseur. C'est d'ailleurs par


lui qu'est redécouverte la rangée des chicots de harts, fragments des anciennes perches de bois plantées dans la glaise, essentielles pour tendre la pêche.

Par Abel est ainsi démontrée l'importance du geste et du « génie » des anciens, expression qui réfère aux connaissances et aux savoir-faire développés par les ancêtres en réaction aux aléas de la vie et qui ont été transmis de génération en génération. Ainsi, le génie des vieux témoigne d'une capacité d'adaptation exceptionnelle : « [Perrault :] c'est Abel qui dit d'abord ce grand dire de la trace, qui est le signe même de la connaissance fondamentale... de la science d'avant les signes... du savoir qui surmonte les frayeurs »40.

En somme, l'importance de l'intervention du vieillard réside surtout dans le fait que sa présence témoigne de la force de la transmission, comme le dit le vieux capitaine : « Abel : j'ai pris la trace des ancêtres »41. En ce sens, la répétition d'un geste traditionnel apparaît dans la production de Perrault comme un acte de mémoire, voire même un hommage aux ancêtres.

3.2.4. « La petite Marie »42

[Perrault :] Un jour, c'était à la fin des années cinquante, […] je frappe chez Marie dans le but de questionner Alexis à propos de la Noël à l'île. Mais il est absent. En l'attendant, je m'installe. Il n'arrive toujours pas. Marie s'affaire […]. Je l'interroge sur Noël. J'enregistre ses réponses sans me rendre compte tout à fait. C'est en l'écoute, au retour, dans le silence de ma table de travail, en transcrivant ses paroles, que j'ai commencé à me rendre compte d'une qualité, d'une densité, d'une

40 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 24e émission : La trace, 14 mars 1964, p. 34.
41 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 33e émission : La forge, 16 mai 1964, p. 35.
pertinence. Tout ce qu'elle disait atteignait la cible. Et petit à petit elle s'est imposée comme une sagesse discrète, comme une vie sans éclat mais incomparable. J'ai donc voulu l'associer à cette île qui m'avait aussi été révélée par le magnétophone.\(^{43}\)

Marie est longtemps demeurée dans l'ombre de son mari Alexis Tremblay. Ainsi lorsque Perrault la rencontre, le cinéaste a une véritable révélation. Relativement absente des documentaires *Pour la suite du monde* (1962) et des *Voitures d'eau* (1968), elle s'impose comme l'un des personnages les plus marquants du *Règne du jour* (1967) et de la production écrite et radiophonique de l'homme. Rare personnalité féminine dans son œuvre, elle s'y impose comme la figure emblématique et la porte-parole du vécu des femmes et des mères canadienne-françaises : « Grâce à l'île aux Coudres [sic] et à Marie Tremblay j'ai retrouvé l'orgueil de ma mère qui, comme Marie, m'avait porté dans sa poésie »\(^{44}\).

Au contraire du discours de son mari Alexis, qui se rapporte à l'événement, et de Grand-Louis, qui traite du particulier, le témoignage de Marie s'attache surtout à l'univers de l'intime. En effet, elle est la seule des protagonistes âgés, à réfléchir sur les grands moments de sa vie personnelle. Elle traite entre autres de son enfance difficile marquée par la misère, les hauts et les bas de son mariage, les sacrifices imposés par la vie conjugale, la difficulté d'être une jeune femme à l'époque de son règne ou encore les défis qu'imposent la maternité, de « vivre sur une île et [d']avoir seize enfants »\(^{45}\), surtout lorsque plusieurs de vos enfants meurent en bas âge.

\(^{45}\) Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13.9, Chroniques de terre et de mer, 2\(^{e}\) série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 5\(^{e}\) émission : La mort, 2 novembre 1963, p. 5.
Elle s'interroge également sur les changements amenés par la modernisation de la société sur les relations hommes-femmes :

[Marie :] je vois faire la vie de jeunesse aujourd'hui, parce que je vois encore clair, pis elle se fait pas comme nous autres. Une grosse différence! Nous autres on veillait avec un espace entre deux [...] Aujourd'hui ben... [long silence] il y en a rien qu'un! Deux font un [silence]. Ça fait que c'est ben différent, j'sais pas si c'est le scrupule... des fois j'pense à ça parce que j'ai faite une vie de jeunesse... j'ai fait une vie de religieuse en comparaison d'aujourd'hui, c'est pas mélant.46

Marie comme bien d'autres a vécu le temps de la misère et c'est parce qu'elle est consciente de cela qu'elle se sent bien « mieux [aujourd'hui] qu'on a jamais été »47. Même si elle ne se reconnaît pas dans la génération du jour : « moi... j'sus pas moderne non plus j'sus d'mon temps, mais faut admettre le jour tel comme il vient »48. Elle accueille bien plus favorablement que son mari Alexis les changements qui se produisent dans la société.

En fait, la pensée de Marie se distingue de son époux sur plusieurs points. En plus d'avoir confiance envers la jeune génération et l'avenir : « nous autres, on n'a plus le courage, mais, ces jeunes-là, ils sont courageux, eux autres »49, elle est loin de partager l'admiration sans bornes de son mari pour la France : « La France, c'est beau, et c'est beau partout. Chez nous aussi, c'est beau. Y a des belles choses aussi »50. Il demeure

qu'avec Alexis, Marie se désole de la perte de certaines traditions, qu'il s'agisse du
délaissement de l'agriculture, de l'oubli du temps de la misère à cause d'une prospérité
grandissante ou encore de l'abandon des soins familiaux portés aux morts.

Aussi, la plupart des émissions des *Chroniques de terre et de mer*, 2e série qui la
met en scène gravitent autour des thématiques du quotidien, de la vie de famille et du
foyer. Des sujets qui appartiennent traditionnellement au monde féminin et qui ont
fortement marqués l'éducation et la socialisation des femmes de sa génération (nées à la
fin du 19e siècle) et aînées de famille comme elle.

Par le discours de Marie, Perrault initie une entreprise qui consiste à découvrir la
mémoire des femmes du Canada français à travers une figure qu'il conçoit comme
universelle : « d'une certaine façon, elle était notre grand-mère à tous »51. Le cinéaste-
poète ne cherche pas à enfermer les femmes dans un carcan traditionnel, mais plutôt à
créer une prise de conscience, celle de l'existence paradoxale de la fragilité et de la force
des femmes d'autrefois. Du même coup, le vécu de Marie et son témoignage participent à
légitimer la place des femmes dans la société et dans l'histoire collective. Loin de
s'opposer à la réflexion de ses compères masculins, Marie complète leurs témoignages de
sa mémoire unique.

Son importance n'empêche toutefois pas de souligner la place marginale des
femmes dans le cinéma de Perrault. Ce dernier a d'ailleurs dû se défendre à de
nombreuses reprises de la relative absence de ces dernières dans sa production en

exprimant sa déception face au fait que beaucoup d'entre elles ont refusé de prendre la parole dans son œuvre\textsuperscript{52}.

3.3. Analyse des thèmes principaux de la période

Cette section du chapitre servira à analyser les thématiques principales qui s'affirment dans l'œuvre de Perrault dans les années 60, tant dans sa production écrite, radiophonique que dans \textit{La Trilogie de l’Île-aux-Coudres}. Ainsi, à l'importance de la parole et de la mémoire développée dans le texte « Discours sur la parole » s'ajoute l'exploration de la religion populaire, la promotion d'une misère fondatrice ainsi qu'une admiration pour ceux qui ont appris à vivre en vivant. Préalablement abordés au cours des années 50, ces sujets prendront réellement corps au cours de la décennie de la Révolution tranquille, pour finalement s'imposer comme des composantes fondamentales de l'œuvre et de la réflexion ultérieure du cinéaste et homme de radio.

3.3.1. Le « Discours sur la parole » d'une société de mémoire

La parole occupe une place fondamentale dans la production de Perrault. Son importance est particulièrement démontrer dans les différentes version du « Discours sur la parole ». À mi-chemin entre l’essai poétique et l’écriture autobiographique, ce texte, dont la première version est publiée en 1966, met l’accent sur la découverte de Perrault de la transmission orale, de l’Île-aux-Coudres et de ceux qui deviendront les principaux protagonistes âgés de sa production. Le « Discours » permet de saisir sa démarche ainsi

\textsuperscript{52} Pour un bref aperçu, voir la réponse et l’explication de Perrault à ce propos, à 19min32 sec. dans Pierre Perrault et Jean-Claude Marineau (5 avril 1991), « À l'écran » [enregistrement audio], sur le site de la BAnQ, \textit{Ils ont dit...moments choisis des archives de Radio-Canda}, consultée le 21 septembre 2013, http://services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio#0003762887
que le rôle de certaines thématiques phares de son œuvre comme la parole, la mémoire, l'identité et la vieillesse.

Le « Discours sur la parole » de 1966 constitue la première de six versions du même texte. La volonté de Perrault de retravailler et de mettre à jour ce texte pendant plus de trente ans (de 1966 à 1999) témoigne de l'importance qu'il accorde à cet écrit. De fait, ces changements apparaissent stimulés par de nouvelles expériences documentaires, par un recul face aux événements et par son désir constant d'expliciter le sens et la raison d'être de son travail. Le propos du texte demeure nettement influencé par le travail radiophonique de Perrault. Ainsi, c'est davantage l’utilisation du magnétophone et la capture de la parole que la démarche cinématographique qui se retrouvent dans cette version du « Discours ».

Le « Discours sur la parole » est publié dans le premier numéro de la revue officielle du ministère des Affaires culturelles du Québec : *Culture vivante* (1966-1973). La revue cherche à souligner « la vie culturelle du Québec afin d’en inventorier toutes les forces vives, de les faire connaître davantage, d’en montrer toute la dimension, l’influence, le prolongement ». Il n’est donc pas surprenant de relever dans le « Discours » une teneur politique et un sens de l'engagement. Le texte met en effet de

---


54 Les versions subséquentes mettront en effet davantage l’accent sur la démarche cinématographique.

l’avant un « Je » artistique articulé à un « Nous » collectif qui appelle à une prise de conscience de la mémoire nationale :

le Nous [y] est fait de Je; ces Je ne sont pas définis de l’extérieur, par leur âge ou leurs diplômes, mais par leur démarche personnelle. À la différence des années 1930, ces Je forment cependant non seulement un Nous intellectuel, mais un Nous national et révolutionnaire56.

Outre expliciter la démarche de Perrault, l’objectif du « Discours sur la parole » est de promouvoir et de démontrer l’importance d’une mémoire fondée sur la parole ainsi que sur les traditions des aînés, des éléments essentiels selon lui pour légitimer l’affirmation identitaire. En effet, pour Perrault « le langage est une œuvre de mémoire »57 et « Un pays trouve aussi, dans la mémoire épargnée, son inspiration »58. Il n’est donc pas étonnant qu’en plein cœur de la Révolution tranquille, à « un moment précis où collectivement nous avions besoin justement d’opérer cette reconnaissance [mémorielle] »59, Perrault ait la conviction que « [r]ien n’est plus actuel qu’un vieil homme qui raconte un événement qu’il a vécu »60, car les aînés portent un « immense privilège de mémoire »61.

Ainsi pour lui, tout discours est vide de sens s’il n’est pas foncièrement attaché à la mémoire d’un événement ou au vécu. La notion de témoignage est d’ailleurs primordiale dans son œuvre : « Alexis n’est pas interrogé. […] Il porte témoignage. Sa parole est un

---

56 Andrée Fortin, 

57 Conseil québécois pour la diffusion du cinéma, 


L’ancien juriste n'utilise certainement pas cette notion au hasard. En effet, elle réfère à l'action de rapporter un fait et un événement servant à établir une vérité : « le témoignage est, en un sens, une extension de la mémoire, prise en sa phase narrative. Mais il n'y a témoignage que lorsque le récit fait d’un événement est rendu public ».

À de nombreuses reprises, l'homme présentera lui-même son travail comme une œuvre de mémoire, comme un témoignage unique sur ce qui a été et qui vaut encore la peine d'être vécu, écouté et réactualisé. Sa production cherche ainsi à mettre « leurs gestes [ceux des aînés insulaires] et leurs dires dans les "archives"... comme un livre, comme une nouvelle mémoire ».

Il va sans dire que dans une société traditionnelle comme l'Île-aux-Coudres des années 50-60, la mémoire et l'oralité s'imposent comme les moyens idéaux pour transmettre la tradition de génération en génération : « La mémoire [porteuse de la tradition ] est un vécu qui se raconte ».

Par elle est donc transmise de père en fils la connaissance d'un ensemble de gestes, de valeurs, de savoir-faire, et de savoirs-êtres qui permettent de donner un sens à l'identité collective et au monde environnant :

[Alexis :] Je pense que moi, que d'abord on transmet ce que nous avons, ce que nos arrières grands-pères ont transmis à nos grands-pères, nos grands-pères ont transmis à nos pères, nos pères ont transmis à nous autres et pis nous autres nous transmettrons tout le temps : un caractère insulaire de se servir de la mer. Icitte à l'île aux Coudres c'est pratiquement la mer qui nous conduit.
Si elle permet de créer un lien intergénérationnel, soit d'affirmer une filiation, la mémoire et les traditions qu'elle porte n'en sont pas pour autant invariables. Le renouvellement des traditions repose justement sur la transmission intergénérationnelle :

la règle de filiation est ce qui permet à un individu, sur le plan personnel et social, de s'identifier à sa famille et à son groupe et d'être identifié en retour par cette famille et ce groupe [...]. Mais l'individu intérieurise singulièrement cette règle de filiation. Il ne fait pas que s'y conformer aveuglément : il actualise dans l'appropriation, la distanciation, l'intégration, la relativisation67.

En résumé, il n'est pas étonnant qu'à une époque où la jeunesse a pleine visibilité, soit la Révolution tranquille, Pierre Perrault mette de l'avant dans ses différents médias d'expression des personnes âgées. Ces dernières, par leur mémoire exemplaire, s'imposent comme les porte-paroles d’une connaissance en voie d’extinction, soit d’une tradition identitaire qu’il importe de souvenir et d’affirmer.

3.3.2. Une société de rites

La religion, particulièrement dans Pour la suite du monde (1962) et les Chroniques de terre et de mer, 2e série, demeure un aspect important de l'œuvre de Perrault. Il s'intéresse surtout aux manifestations du religieux qui se vivent en dehors de l'Église, soit aux rites vécus aux quotidien par ses protagonistes âgées plutôt que promulgués par une élite cléricale à laquelle il s'oppose. Ainsi, le cinéaste s'intéresse surtout à un ensemble de superstitions, de rites et de croyances porté par ses protagonistes qu'il est possible d'associer à ce que plusieurs chercheurs des sciences humaines ont décrit comme des manifestations d'une religion dite « populaire » :

Par religion populaire, on fait référence à l’ensemble des comportements, des valeurs, des croyances et des rituels qui définissent

globalement l’univers religieux du peuple chrétien [...]. La religion populaire, même si elle se constitue à partir de la religion officielle, implique différents niveaux d’adhésion et de compréhension du dogme prêché par l’Église.\[^{68}\]

Religiosité vécue au quotidien, elle est souvent issue d'un « syncrétisme entre la culture folklorique et le christianisme »\[^{69}\]. Indissociables de la tradition - « [Alexis : ] c'est par tradition, on trouve pas ça dans l'évangile, mais c'est par tradition, nos ancêtres étaient ben forts là-dessus...»\[^{70}\] -, la religion populaire témoigne d'un rapport unique qu'entretiennent les hommes et les femmes avec leur milieu tant naturel que social. Ainsi, certaines célébrations officielles peuvent être adaptées en fonction de l'environnement dans lequel évoluent les croyants. Par exemple, à l'Île-aux-Coudres, des têtes de sapins remplacent les palmes lors de la célébration du Dimanche des rameaux.

Ces rituels populaires ont aussi pour objectif de rassurer en créant un sentiment de protection. À l'Île-aux-Coudres, ces rituels de protections cherchent surtout à contrer les avaries de la mer (du fleuve) puisque ses habitants tirent d'elle l'essential de leur subsistance (la majorité des hommes y sont navigateurs ou pêcheurs). Comme le rappelle Benoît Lacroix :

> la mer, elle, liquide et capricieuse toujours en mutations et marées, paraît ambiguë : elle sait porter autant qu'elle peut engouffrer. Pleine de mystères et de messages, elle passionne les hommes et nourrit leur imagination [...]. On peut prévoir que la vie religieuse du pêcheur sera davantage conditionnée par la mer que celle des habitants, par la terre.\[^{71}\]

Aussi, les rituels religieux populaires cherchent souvent à rapprocher les croyants de Dieu en utilisant certains intermédiaires comme les saints ou encore, dans le cas de...


l'Île-aux-Coudres, les « âmes du purgatoire ». Se tenant traditionnellement le 2 novembre ou en hiver, la « criée des âmes », soit la mise à l'enchère d'objets de toutes sortes qui a pour objectif de prêter secours aux âmes de « ceux qui sont décédés en état de grâce, mais qui n'ont pas encore pleinement satisfait à Dieu pour leur pêchés »\textsuperscript{72} et qui conséquemment sont coincés au purgatoire, occupe une part importante de \textit{Pour la suite du monde}. D'ailleurs, il apparaît rapidement que pour assurer la réussite de l'entreprise de la pêche aux marsouins, centrale au documentaire, il sera nécessaire d'accorder une part de la pêche aux âmes : « [Grand-Louis :] pis une part aux âmes du purgatoire, parce que nous avons une tradition que les âmes sont toujours un citoyen dans notre place. Alors leur faut leur vie. »\textsuperscript{73} « [Alexis :] Je crois fermement que ça aide beaucoup... c'est un peu la tradition »\textsuperscript{74}.

L'importance accordée aux âmes témoigne également de la fidélité des insulaires face à leurs ancêtres, parce que les âmes ce sont « [Grand-Louis :] les vieux du temps passé »\textsuperscript{75}. À cet égard, la Mi-carême, un autre épisode important de \textit{Pour la suite du monde} et des \textit{Chroniques}, peut aussi être interprétée comme un rituel religieux dont un des buts est d'évoquer les ancêtres aux temps présents. Ce rituel originaire d'Europe, peu apprécié par le clergé, est souvent associé à des milieux insulaires, se déroule à la troisième semaine du Carême et représente une dérogation évidente aux préceptes de ce

\textsuperscript{72} Benoît Lacroix, \textit{La foi de ma mère, La religion de mon père}, Québec, Éditions Bellarmin, 2002, p. 160.
\textsuperscript{73} Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 2\textsuperscript{e} émission : La pêche à marsouin, 12 octobre 1963, p. 7.
\textsuperscript{74} Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 16\textsuperscript{e} émission : Encan des âmes, 18 janvier 1964, p. 15.
\textsuperscript{75} Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 36\textsuperscript{e} émission : New York, 6 juin 1964, p. 6.
dernier. Le grand moment de la fête, qui peut durer jusqu'à une semaine, est lorsque de jeunes gens, affublés de déguisements et de masques qui évoquent sous forme de caricatures les aînés et les ancêtres, passent de porte en porte pour faire des pitreries, boire un petit verre et tenter de ne pas être reconnus: « [Perrault:] Et ainsi, en se contrefaisant ils ressuscitaient les morts, ils évoquaient les ancêtres. Et les vieux se réjouissaient considérablement à la vue des masques évoquant et caricaturant leur "règne" »76.

S'ils expriment un désir de manifester sa fidélité aux ancêtres, les rituels religieux populaires visent aussi à combler des besoins de tous ordres : guérisons, richesses matérielles, réussites amoureuses, etc. C'est dans cette optique que peut être interprétée l'importance accordée à l'eau de Pâque par certains protagonistes âgés, surtout Grand-Louis Harvey. Il s'agit d'une eau aux vertus purificatrices et curatives : « [Grand-Louis] C'est une tradition qui a toujours existé ici il aux Coudres, j'ne sais pas si ça s'fait ailleurs, mais ça à toujours existé »77. Une séquence de *Pour la suite du monde* (« Séquence de l'eau de Pâques et des traces qui se gardent »78), met d'ailleurs le vieillard en scène dans sa récolte d'eau avant le lever du jour et la donation de cette dernière à ses petits enfants. Perrault y voit là une métaphore importante de la transmission des traditions : « Comme si cette eau qui coule était la tradition elle-même, image de la suite

77 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 26e émission : L'eau de Pâques, 28 mars 1964, p. 20.
du monde... »79. De fait, les différents rituels populaires exécutés servent souvent à unir les actions présentes au passé, en d'autres termes à relier par les traditions populaires liées au religieux la génération actuelle à celle du passé.

Enfin, l'approche du religieux de Perrault peut être donc comprise comme un désir d'archiver ces différentes manifestations traditionnelles, soit de mettre en mémoire des manifestations religieuses qui sont au seuil de la disparition. En effet, en plein cœur de la Révolution tranquille, l'Église connait de grands bouleversements et fait face à une désaffection croissante de ses fidèles. De fait, si la religion est omniprésente dans Pour la suite du monde ainsi que dans les Chroniques, elle se fait très effacée dans les volets suivants de La Trilogie de l'Île-aux-Coudres, reflétant par ce fait la désaffection du religieux qui se produit dans la société et le fait que la religion n'agit désormais plus comme pilier essentiel de la collectivité et conséquemment de l'identité.

En conclusion, il serait faux d'affirmer que Perrault s'oppose au religieux. En fait, s'il y a opposition et détachement c'est d'avantage envers l'élite cléricale au profit de figures et de manifestations populaires. En effet, si Perrault admire les croyances religieuses populaires, c'est parce qu'elles sont d'abord à ses yeux des traditions issues de la créativité et du génie des hommes d'ici. En d'autres termes, la religion pour être valide, doit être le reflet de ceux qui la pratiquent : « une église doit ressembler aux hommes qui la fréquentent et au sol qui la soutient dans ses prétentions »80, « j'admire ces gens et

mêmes leur religion [...]. Ils ont la foi. Leur foi est panthéiste. Admirable certes. Mais pas catholique »81.

3.3.3. « [Avoir] vécu le temps de la misère »82

Quand j'ai entrepris de me mettre à l'écoute de leur vie insulaire, j'ai d'abord et avant tout et partout rencontré ce mot : misère83.

Au cours des années 60, le thème de la misère vécue par les protagonistes âgés insulaires devient omniprésent dans la production de Perrault. L'exposition de cette pauvreté sert d'abord à dénoncer une élite qu'il conçoit comme aliénante. Ainsi, les membres de l'\textit{intelligentsia} traditionnelle canadienne-française, soit les clercs, la petite et grande bourgeoisie ou encore les capitalistes anglophones, s'imposent rapidement comme les grands responsables de la pauvreté matérielle des Canadiens français :

\begin{quote}
Je connais trop bien les coupables... [...] ces fainéants professeurs de latinages... et ces ministres - marchands de lampions et de verbiages [...] je connais bien les clercs et les laïcs qui n'ont commencé de l'avenir qu'à leur avantage.84
\end{quote}

Ainsi, la reconfiguration de la relation de Perrault avec le passé et les traditions, qui se produit dans les années 60, se manifeste entre autres par une rupture envers le discours de l'élite traditionnel au profit de celui issu de figures plus populaires dont la vie a été marquée par la misère. Ce même mouvement de délaissement de l'élite au profit des

\begin{flushright}
82 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 5\textsuperscript{e} émission : La mort, 2 novembre 1963, p. 5.
84 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 6\textsuperscript{e} émission : Le langage, 9 novembre 1963, p. 16.
\end{flushright}
pauvres a été identifié par Yvan Lamonde dans la pensée de plusieurs poètes du Québec comme Hector de Saint-Denys de Garneau, Jean Larose et Gaston Miron.

Pour Miron, par exemple, la construction de l’identité québécoise aux années 60 passe par le « rapaillage » de l’homme québécois. Ce « rapaillage » n’est possible qu’à la condition qu’il y ait acceptation du passé, et plus particulièrement de la pauvreté, de la misère et du « noir » dans lequel les Canadiens français auraient été plongés trop longtemps par l’élite. Pour Miron, la valorisation et la connaissance du vécu, des traces et de la parole de ceux qui l’ont précédé deviennent essentielles à l’affirmation de l’identité collective et à la création d’une « légende moderne », soit d’un nouvel imaginaire identitaire. Ce thème de la « noirceur » populaire promue par Miron, faite de misère, mais aussi de force et de grandeur, se retrouve également dans l’œuvre de Perrault. En donnant la parole à ceux qui, à son sens, ont été réduits au silence trop longtemps, à l’instar de son ami, Miron, il fait de la misère une force et une richesse de la mémoire. Ce thème permet encore une fois de témoigner de la capacité d'adaptation phénoménale des ancêtres ainsi que de leur acharnement à survivre. Ainsi, il fait à partir des années 60 la promotion d'une acceptation d'une misère vécue par ses protagonistes âgés considérée comme « fondatrice » de l'identité collective :

Ma grande illusion est de croire qu'une société fraternelle et québécoise est en germe chez les misérables, les sans-pouvoirs, les dénantis. Et c'est parmi eux que je cherche ma dignité. Parce que je les trouve plus beaux que les avocats, les notaires, les médecins, les comptables, et surtout les politiciens de ma génération.

Si Perrault admire cette pauvreté, la relation qu'entretiennent ses protagonistes avec leur misère passée est bien différente, voire ambigüe. En effet, le regard qu'ils posent sur leur ancien dénuement se fait tantôt nostalgique et admiratif, tantôt teinté d'amertume : « [Marie Tremblay :] La misère que nos ancêtres ont eue, ha... ça peut pas s'imager. Et pi moé. Je voudrais pas qu'aucun de mes enfants l'aye, c'te misère-là; mais maudit que c'était beau pareil! » Chose regrettable, la misère a néanmoins un pouvoir sanctificateur : « nos vieux parents qui sont morts bien saints, avec de la misère ».

Cette ambiguïté du rapport des ainés par rapport à la misère peut en partie s'expliquer par leur consternation face à l'émergence d'une société de consommation où l'endettement est de plus en plus chose fréquente :

[...] Car Alexis qui a toute sa vie fréquenté la pauvreté, qui a connu toutes les misères, qui ne s'est jamais avoué vaincu, reconnaît qu'il est plus facile d'être pauvre avec quelques sous que riche sans argent. [...] Marie - Moi je trouve que c'est ben terrible aussi, parce qu'il rentre de l'argent comme de l'eau, puis tout le monde est pauvre... Ils font tous la belle vie parce qu'on a pas fait la vie de même, nous autres, on a vécu avec ce qu'on avait et comme on pouvait.

Cette appréhension est partagé également par Perrault. Sa promotion de la mémoire de la misère vise à mettre en garde contre un matérialisme américain qui

92 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 32e émission : La terre, 9 mai 1964, p. 20.
pourrait mener à l'oubli de soi et à l'assimilation culturelle. Il serait faux toutefois
d'affirmer qu'il souhaite un renouvellement de cette pauvreté, car malgré le fait qu'elle
soit vue comme fondatrice, elle s'impose tout autant comme un frein au développement
de la collectivité. La misère est aussi associée dans sa pensée à un état de soumission,
voire de survivance négative, qui revient à faire du surplace plutôt qu'à avancer.

3.3.4. « Apprend[re] à vivre… en vivant »

En un mot, j'ai appris à vivre en lisant. J'ai dévoré tout ce qui me
pompt sous la dent. J'ai lu tous les livres pour ainsi dire. Sans me
rendre compte qu'il existait un autre monde dont il n'était jamais
question dans les écritures. Un monde secret, caché, populaire qui, lui,
come mon ami et maître Léopold Tremblay, avait appris à vivre en
vivant94

« Apprendre à vivre en vivant » est une des expressions qui revient le plus
souvent dans l'œuvre de Perrault. Elle réfère à un mode de vie où l'instruction scolaire a
été supplantée par une éducation par la vie elle-même, soit par la transmission, par
l'observation, l'imitation et l'écoute attentive de savoir-faire et de savoir-être traditionnels
formant par ce fait des individus qui détiennent une connaissance unique de leur
environnement.

Pour apprendre de la vie et de son environnement, il est important de faire appel
à « au raisonnement naturel », soit de procéder à un raisonnement déductif:

[Alexis : ] écoute ben! j'étais point avocat! je lisais ben juste! je signais
mon nom par en arrière! je savais pas de grammaire! mais je me
travaillais pour trouver le raisonnement naturel toutes lois sont faites par
la tête d'un homme! c'est par le raisonnement naturel!95

---

94 Paul Warren et Pierre Perrault, Cinéaste de la parole : entretiens avec Paul Warren, Montréal, Éditions
95 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer,
2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrée en 1995, 64 cm de document
Dans cette éducation dirigée par l'observation et la réaction face aux aléas de la vie, les aînés ont un rôle important. Pourvus d'un grand vécu, ils détiennent conséquemment le plus grand bagage de connaissances et de mémoire qu'ils s'évertuent à transmettre aux plus jeunes : « [Alexis :) C'était d'aller veiller avec les vieux les gens de 60, 65, 70 ans. Ils nous racontaient dans ce temps-là, en abrégé »96. La parole devient ici un ferment de l'apprentissage.

De fait, « apprendre à vivre en vivant », c'est aussi développer un vocabulaire pour décrire ce qui entoure l'individu qu'il s'agisse de ses activités quotidiennes ou de son environnement : « [Perrault :) Qui prétend connaître la mer s'il ignore tous ces mots qui se touchent, s'enjambent et s'articulent : l'aile de terre, le raccroc, le pan du sud, l'aile de l'èsse [etc.] »97. Cette capacité à nommer les choses simples de la vie élève les insulaires au rang des poètes : « Ces gens-là savent nommer. Donc ils sont poètes »98. Comme l'indique Andrée-Anne Samson à propos de Perrault :

La poésie est une façon d’expliquer le monde. Les poètes sont des donneurs de sens. Ils voient au-delà des événements ce qu’ils signifient vraiment. C’est pour cette raison que ceux qui ont appris à vivre en vivant sont beaucoup plus à même d’être poètes […] est porteu de sagesse et souvent même de mémoire. Dans les écrits de Perrault, elle est d’ailleurs souvent l’apanage des ancêtres.99

Finalement, réfléchir sur la vie en la vivant, pour Perrault, représente une des clés vers l'indépendance collective, car ce mode de vie démontre le génie des ancêtres.

---

99 Andrée-Anne Samson, « Du littéraire sans littérature : la logique de la parole dans l’œuvre de Pierre Perrault » (littérature de langue française), Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2009, p. 36-37.
Connaître son environnement, vivre en harmonie avec son territoire en développant des modes de vie et des savoirs techniques originaux ainsi que savoir nommer les choses témoignent d'une autonomie, démontrent une maîtrise et une appropriation du territoire par la parole et par le geste. Pour s'accomplir, se développer, empêcher son effacement identitaire, toute collectivité doit ainsi faire acte de tradition en s'enracinant dans un territoire physique et naturel par la parole, la mémoire et les gestes : « il faut d'abord et avant tout faire souche. S'enraciner [pour devenir] »100.

**Conclusion**

Ce chapitre a servi à mettre de l'avant les éléments importants qui s'affirment dans la production de Perrault au cours des années 60. Contrairement à la période précédente, les aînés n'y sont plus anonymes et s'imposent comme les porte-paroles de la tradition. Ainsi, à Alexis le prophète de l'histoire et des temps s'ajoutent Grand-Louis, le conteur de merveilles qui met en mémoire l'événement, Abel Harvey, un être plus grand que nature qui prouve par ses gestes et sa connaissance la force de la transmission des traditions et l'importance de rendre hommage aux ancêtres, ainsi que la discrète, mais forte, Marie Tremblay, porteuse de la mémoire des femmes.

Si chacun de ces protagonistes âgés entretient un rapport particulier avec la tradition, dévoilant à leur manière les différentes facettes de celle-ci, ils se rejoignent tous par le truchement de quelques sujets précis que Perrault reprend et met en valeur. Ainsi, à

---

l'importance de la parole et de la mémoire exposée dans ses « Discours sur la parole », s'ajoute la thématique éphémère de la religion populaire. Puis, à la manière de Gaston Miron, Perrault fait la promotion d'une acceptation d'une misère « fondatrice », vécue par ses protagonistes âgés, afin de « rapailler » l'homme québécois. Aussi, il ne s'empêche pas d'écorcher et de dénoncer au passage, comme nombres de ses contemporains, les représentants de l'ancienne élite traditionnelle. Enfin, sa production est grandement marquée par son admiration de la qualité qu'on les insulaires d'avoir appris en vivant.

Ces thématiques, jumelées aux constations apportées par ses protagonistes âgés principaux, amèneront Perrault à produire pendant les années 60 une réflexion originale fondée sur la mise en valeur des traditions comme outils d'affirmation identitaire, une pensée qui bien sûr évoluera au cours de la décennie, se faisant plus affirmative, tournée vers une quête de l'essence de la collectivité et portée à promouvoir l'identité nationale. Toutefois la réflexion traditionnaliste de Perrault connaîtra aussi de nombreuses inflexions au cours de la période dont témoignent les documentaires de *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres*. L'analyse de ces films dans le prochain chapitre permettra ainsi de dénoter les grandes évolutions dans la réflexion identitaire et traditionnaliste du cinéaste-poète.
CHAPITRE IV
« Relever la trace » : de l'espoir à l'agonie d'une ambition d'affirmation identitaire (1962 à 1971)

En exprimant le fleuve grâce au marsouin, je ne proposais pas un retour à la terre mais une vision du monde, un héritage culturel, le commencement de nous-même.1

Alors que le chapitre précédent a exploré les thèmes et les protagonistes principaux de la production de Perrault des années 60, cette section du mémoire s'attarde à analyser le développement de sa pensée traditionnaliste à travers La Trilogie de l'Île-aux-Coudres, son œuvre majeure de la période, comprenant les documentaires : Pour la suite du monde (1962), Le Règne du jour (1967), Les Voitures d'eau (1968). L'analyse chronologique de ces longs-métrages permet d'abord de démontrer comment, chez Perrault, le début de la Révolution tranquille se caractérise par une effervescence, un engagement idéologique et un espoir réel pour la réactualisation des traditions comme outils d'affirmation identitaire, puis de faire ressortir à la manière dont, à la fin des années 60, cet esprit fait place à un pessimisme et une désillusion face à la disparition quasi inévitable des traditions.

4.1. « Relever la pêche » : la formation et l'affirmation d'une réflexion identitaire Pour la suite du monde (1962)

Décu par son expérience documentaire avec la série *Au pays de Neufve-France* et convaincu qu'il n'existe aucun moyen technique suffisamment avancé pour filmer et enregistrer en synchrone la parole spontanée, Perrault propose à Roger Rolland de Radio-Canada un téléthéâtre sans comédiens qui aurait pour sujet la reprise de la pêche aux marsouins à l'Île-aux-Coudres, une activité abandonnée depuis 38 ans.


Persuadé que la démarche développée par Brault servira les ambitions de Perrault, Dansereau propose de créer une équipe de réalisation qui comprendrait Michel Carrière au son, Werner Nold au montage et Bernard Gosselin à la caméra. L'initiative et la créativité de ces intervenants jumelées à la connaissance des insulaires de Perrault fourniront les bases nécessaires à la création de ce qui deviendra le premier long-métrage de cinéma direct : *Pour la suite du monde* (1962).
Il importe de rappeler ici qu'au cœur de la démarche du direct se trouve la volonté de créer une synchronisation, dès l'enregistrement, entre l'image et le son. La traditionnelle voix narratrice hors champ est ici remplacée par les sons ambients et la parole des protagonistes. Enfin, le réalisateur introduit une portion critique à son ouvrage par le montage : « Le montage ajoute un "commentaire" de la part du réalisateur, mais cette parole ne doit jamais remplacer celle des intervenants »\(^2\). Comme le souligne Christian Poirier, le cinéma direct, pendant les années 60, se présente comme le moyen idéal « pour "donner la parole" aux gens, à une époque – la Révolution tranquille – où l'on a fait "table rase" des formes discursives héritées du passé »\(^3\).

Les documentaires de style direct mettent de l'avant les changements profonds auxquels fait face la société québécoise. Corolairement, ce courant cinématographique sert d'outil d'affirmation identitaire pour ses artisans, particulièrement ceux qui oeuvrent au sein de la division francophone de l'ONF\(^4\), tels que Pierre Perrault, Claude Jutras, Michel Brault, Jacques Godbout, Gilles Carles et Jean-Pierre Lefebvre\(^5\).

À travers leurs lentilles, ces cinéastes cherchent à saisir l'essence de la collectivité en captant son quotidien, en arpentant son territoire ainsi qu'en valorisant sa culture populaire et ses traditions. Ce faisant, dans les années 60, le direct participe à un travail d'inventaire culturel où la mise en image et conséquemment en archive des traditions concoure à la réappropriation d'un « soi » collectif. Un objectif, qu'outre

---


\(^4\) Il est à noter que c'est le déménagement de l'ONF d'Ottawa à Montréal en 1956 qui permet à une toute nouvelle branche de créateurs francophones de s'initier et de prendre part au développement du cinéma.

\(^5\) Il est à noté toutefois que la majorité d'entre eux, excepté Perrault bien sûr, abonderont pendant les années 60 le documentaire au profit de la fiction.
Perrault, de nombreux cinéastes partagent alors comme Jean Pierre Lefebvre : « Or, je crois [qu'au temps de la Révolution tranquille] nous avons, au Québec, besoin de réapprendre notre vie, nos traditions, notre société »\(^6\).

Poussé au début des années 60 par un vent d'optimisme et encouragé par le sentiment que tous ont leur voix à apporter au grand projet de définition de la collectivité, Perrault s'engage dans une véritable réflexion au nom de l'avenir, où l'exposition et la prise en compte des traditions jouent un rôle fondamental. Il dira d'ailleurs en décrivant sa démarche : « j'ai voulu recommencer le Québec au commencement pour ainsi dire »\(^7\). Si à ses yeux la promotion des traditions permet de cimenter la collectivité par la valorisation d'un terreau commun, un véritable patrimoine défriché par les ancêtres, elle l'inscrit également dans une temporalité où les grands événements du passé sont délaissés au profit de la valorisation de la créativité, de la vie quotidienne et acharnée des habitants canadiens-français à travers le temps.

Avec *Pour la suite du monde*, Perrault découvre un style cinématographique et une nouvelle manière d'approcher la réalité et la mémoire collective. Il est toutefois à noter que tous les films de sa *Trilogie de l'Île-aux-Coudres* abordent des sujets qui ont été traités dans ses séries radiophoniques. De plus, l'idée même du documentaire *Pour la

---


suite du monde remonte à l'époque des émissions radiophoniques et documentaires d'Au pays de Neufve-France\(^8\) :

Au cours de la série télévisée \emph{Au Pays de Neufve-France}, l'idée m'était venue de faire un film à propos des grandes pêches à marsouins de l'Île-aux-Coudres : nous n'avions ni l'argent ni le temps. Pour vous démontrer comment toute cette histoire se tient, je dois vous dire qu'une des premières émissions radiophoniques portait sur le marsouin... et que la première histoire que m'a dite Alexis (bien avant le film \emph{La Traverse}) racontait "la pêche à marsouin".\(^9\)

Inspiré par un contexte particulier et par la recherche de l'essence de l'identité québécoise, Perrault aborde à travers son projet documentaire de « relever la pêche » plusieurs des grands enjeux traversant alors le Québec, notamment ceux touchant à l'appropriation du territoire, à l'affirmation collective ainsi qu'à la conciliation de la tradition et de la modernité : « [Perrault :] l'île aux Coudres[sic] n'a qu'une importance accidentelle, anecdotique, géographique dans l'affaire et ceux qui me reprochent cette île aux Coudres ne sont que des touristes et n'ont pas compris qu'il s'agissait du Québec et du pays et de l'homme d'ici »\(^10\).

Ferment de l'action, la pêche aux marsouins atteint et interpelle ce qu'il y a de plus profond chez les insulaires : « [Alexis Tremblay :] c'est la pêche la plus enivrante, qui donne le plus de passion à l'homme... c'est la pêche la plus belle qui peut se faire »\(^11\). La pêche aux bélugas apparaît ainsi comme un geste qui permet de révéler et d'observer la communauté. Elle fournit aussi les conditions idéales pour amener les gens de toutes générations à se rencontrer et à discuter. Unis par une œuvre commune, les


\(^10\) Pierre Perrault dans \emph{Conseil québécois pour la diffusion du cinéma}, \emph{Cinéastes du Québec}, vol. V : \emph{Pierre Perrault}, 2\(e\) édition, Montréal, CQDC, 1971, Cinéaste du Québec, p. 32.

insulaires témoignent de leurs savoir-faire, de l'importance de leurs traditions et de leur mémoire pour assurer une suite au monde. Ainsi, comme le rappelle Michel Brûlé toute l'entreprise de *Pour la suite du monde* :

se trouve éclairé[e] par cette perspective d'une suite du monde à construire, d'une suite du monde à assurer car le monde, c'est-à-dire une certaine formation et organisation sociale, est en danger. [...] [Les traditions] sont en train de se perdre. Quelque chose doit être fait pour assurer une suite, pour éviter une rupture avec un monde qui a été construit de peine et de misère  

D'ailleurs, le projet de la pêche se justifie au sein de la population ilienne par l'ambition d'en transmettre la mémoire aux plus jeunes :

PÈRE ABEL : Les jeunes d'aujourd'hui là, c'est pour vous autres... c'est pour vous laisser la trace [sous-entendu : qu'on tend la pêche à marsouins].

GRAND-LOUIS : Nous autres... nous autres... d'après not'expérience, père Abel, on fait quelque chose pour la suite du monde.  

[Alexis :] Pour la suite du monde, ça été le mot le meilleur trouvé, le meilleur qui s'impose au film. [...] ça été mon intérêt à moi, c'était pour la suite... pour les gens qui vont venir en arrière de nous autres. «Pour la suite du monde». Ça veut bien dire pour les générations à venir parce que le monde va se suivre.  

Si le projet provient de Perrault, ce dernier passe par Léopold Tremblay, le fils d'Alexis, pour le mettre en branle. Tout au long du film, Léopold agit comme l'intermédiaire du cinéaste pour faire avancer l'action et provoquer les événements. Il demeure que la reprise de la pêche n'aurait pu voir le jour sans le père de Léopold et sans la collaboration précieuse des aînés insulaires :

Alexis : Jacques Cartier est venu découvrir le Canada, il a été inspiré. M. Perrault a été inspiré lui, je sais pas par qui lui [...].

---


Léopold : Il avait été inspiré par les vieux de l'Île au Coudres.  

L'entreprise apparaît ainsi impossible à effectuer sans la connaissance des traces des ancêtres, la mémoire et le savoir-faire, en somme, sans le « génie » des vieux. Avant d'amorcer le tout, Léopold doit donc obtenir l'aval des anciens pratiquants de cette activité, les « propriétaires de la pêche » qui détenaient autrefois une part de l'industrie :

[Perault :] Autour de Léopold sur la tribune, les patriarches à tête blanche, tous héros de la pêche à marsouin, confèrent à cette assemblée une allure de Conseil des Sages

D'autre part, il est aussi important que Léopold s'assure de la volonté des membres de sa génération, les « jeunes » qui sont âgés dans la quarantaine (comme ses frères ou encore Joachim Harvey) d'endosser un tel projet, car ce sont eux qui referont vivre le geste, les ainés n'ayant plus la capacité physique de procéder à une telle activité :

« [Grand-Louis :] C'est donc de valeur de vieillir! Avoir tant fait ça [et ne plus être capable]! La pêche à marsouin, j'ai fait ça vingt ans de temps »

Il apparaît d'ailleurs au cours du documentaire que ces deux « règnes », ces deux générations, appartiennent à des réalités temporelles et collectives bien différentes. Si les personnes âgées agissent comme les porte-paroles de la tradition canadienne-française, les jeunes sont davantage tournés vers le progrès et cherchent à entrer de plain-pied dans la modernité en s'affirmant différemment de leurs prédécesseurs et en se formant une nouvelle identité qui se fera ultimement québécoise. La reprise de la pêche demeure

ainsi un sujet sensible qui amène les différents régnes à se questionner sur leurs valeurs mutuelles. Alors que les vieux comme Alexis doutent de la capacité et du courage des jeunes, ces derniers, comme Léopold, questionnent les superstitions et la science des anciens fondée sur l'observation de la nature et le raisonnement naturel plutôt que sur des données scientifiques.

Convaincre les deux générations d'insulaires de travailler ensemble pour la reprise de la pêche représente ainsi une tâche ardue, telles que le démontre les nombreuses séquences de pourparlers qui ponctuent le documentaire et les *Chroniques de terre et de mer*, 2e série. Caractérisés par des échanges corsés entre les deux régnes, ces moments permettent d'exposer les tensions intergénérationnelles. Considérant le contexte de la Révolution tranquille, il est facile de voir dans la mise en scène de Perrault une allégorie des difficultés entourant la conciliation de la tradition et de la modernité. Par la confrontation des aînés avec les jeunes, ce sont ainsi les questions de préservation, d'acceptation, de perpétuation du passé et de la tradition qui sont abordées, mais aussi celles des conséquences identitaires de l’oubli, de l’ignorance et du rejet. Les deux générations à travers leur parole, leurs débats, leurs réflexions et leur conscience du temps concourent ainsi à mettre en exergue les dilemmes entourant la transmission des traditions dans le Québec des années 60.


Il demeure que la réussite du projet dépend de l’assistance des personnes âgées puisque : « [Perrault :] Les jeunes [ne] savent rien [de la pêche], […] Ils ont perdu la trace » 20. Pour s’assurer de l’aide des vieillards, il importe ainsi de leur donner quelques assurances. D’abord, il faut leur fournir un certain confort (« [Grand-Louis :] Pis à part de ça, Paul, il nous faut du confortable… On est pus capable de faire ce qu’on a faite dans le temps passé »21), ensuite l’entreprise doit être menée avec un souci de respect des ancêtres. Pour prendre leurs traces et relever la pêche, il faut refaire au présent les mêmes gestes qu’eux afin que ces actions soit réinvesties de sens - p. ex. : couper au printemps les harts qui serviront à la pêche ou encore donner la première « part » (le premier revenu) de la pêche aux âmes du purgatoire au nom de tradition -. Comme le

rappelle un vieillard anonyme lors de l'assemblée, « c'était d'même anciennement, il faut que ça soit encore d'même aujourd'hui »

Il apparaîtrait toutefois rapidement que la pêche qui sera tendue en 1961 ne sera pas une simple reconstitution de celle d'autrefois. Elle se présente plutôt comme une réactualisation de la vieille tradition. De fait, pour Perrault, une tradition ne peut agir comme une assise valable de la collectivité qu'à la condition qu'elle soit vivante, soit qu'elle soit porteuse d'une valeur, d'un poids et d'une mémoire renouvelée au quotidien :

Ce n'est pas seulement l'aspect folklorique qui m'intéresse. Une chanson, une danse, par exemple, ce ne doit pas être un vieux souvenir qu'on extrait des coffres et dont on essuie la poussière. J'aime bien que ce soit présent dans la vie des gens. Car ce qui me passionne, c'est le présent des gens. Ce présent qui est fait à la fois d'avenir, de télévision, de chansons très anciennes - tout ça ensemble. [...] Les études folkloriques que j'ai faites m'intéressent dans la mesure où elles font partie de l'actualité des gens.

Repris dans le contexte des années 1960, le geste de la pêche revêt ainsi une nouvelle signification et soulève des enjeux nouveaux. Démarche de prise de possession du fleuve, il s'agit également d'une entreprise de revalorisation culturelle visant à contrer l'oubli des traditions et à préserver la mémoire des ancêtres. Activité de gratification collective par l'évocation de l'héroïsme et du génie des ancêtres, la pêche sert aussi aux jeunes à effectuer un retour aux origines de leur communauté via le savoir des aînés :

« [Perrault :] Ici et là, chacun cherche une souche à ses prétentions : ils se reconnaissent tous un ancêtre qui leur a récité la geste du marsouin... »

24 Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2e série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrées en 1995, 64 cm de
Corolairement, c'est toute une quête des racines de la collectivité qui s'effectue. La séquence de la redécouverte de l'ancien tracé de la pêche, des chicots de harts par le père Abel accompagné par Grand-Louis et narrové en voix hors champ par Alexis qui raconte les gestes des anciennes pêches, est éloquente à ce sujet. Retracer ces chicots permet aux insulaires de se retrouver en s'inscrivant à la suite de leurs ancêtres : « PÈRE ABEL : on suit ses traces. GL : Des génies qui se renouvrent [se renouvellent]! » 25 En somme, comme l'exprime Grand-Louis à travers le geste de la pêche : « c'est le vieux temps passé qui rarrive! » 26

Tout au long du film, plusieurs protagonistes, particulièrement Alexis et Léopold, tentent d'établir les origines de la pêche et conséquemment celle de leur communauté. Ce cheminement n'est pas aisé et ne se fait sans heurts. Les nombreuses disputes entre Alexis et Léopold illustrent bien ce fait. L'aîné, tout comme Grand-Louis, croit que la création de la pêche vient de l'intervention de Dieu et du travail acharné des

---

autochtones\textsuperscript{27}. Son fils prêche plutôt du côté des Français et dénigre toute contribution qu'aurait pu avoir les Amérindiens au développement de l'activité \textsuperscript{28}.

Ces échanges visent à établir, à travers la mémoire, les origines de la collectivité pour choisir de quelle tradition elle se réclamera, car comme le dit Perrault : « Toute mémoire surpasse l'accomplissement parce que l'homme est héréditaire... Et ils accomplissent aujourd'hui un geste digne de mémoire... digne d'héritage... un geste pour la suite du monde »\textsuperscript{29}.

Paradoxalement, même si « relever » la pêche est un geste posé pour les générations à venir, les enfants occupent une place mineure et marginale dans le documentaire. En effet, les séquences qui les mettent en scène n'ont que peu de liens avec la reprise de la pêche. Il est même possible de se questionner à savoir si leur présence dans le documentaire provient de la participation de Michel Brault à la coréalisation du projet. En effet, son travail filmographique, contrairement à celui de Perrault, est connu pour mettre en scène des jeunes confrontés aux aléas de la vie moderne (p. ex. \textit{Entre la mer et l'eau douce} [1967]). De plus, il est encore une fois le

\textsuperscript{27} « [Alexis:] je crois de vous dire que la pêche est faite par la volonté de Dieu, c'est le bon Dieu qui l'a faite », dans Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrées en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 2\textsuperscript{e} émission : La pêche à marsouin, 12 octobre 1963, p. 14; « [Alexis :] d'après ce qui nous a été raconté par nos parents, et que leurs parents leur ont conté, c'est les indiens qui ont trouvé la place pour faire cette pêche là », dans : Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrées en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 2\textsuperscript{e} émission : La pêche à marsouin, 12 octobre 1963, p. 16.

\textsuperscript{28} « [Léopold :] Tu le penses peut-être... papa, que c'est les sauvages qui l'ont inventé! [...] Tu penses-tu que les sauvages étaient organisés comme nous autres pour prendre du marsouin... toi? » , dans Pierre Perrault, \textit{Pour la suite du monde : récit}, Montréal, L'Hexagone, 1992, coll. « Itinéraires », p. 191.

\textsuperscript{29} Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/13,9, Chroniques de terre et de mer, 2\textsuperscript{e} série, Textes et enregistrements des émissions : 1963-1964, réenregistrées en 1995, 64 cm de document textuels, 40 bandes sonores (39h30 min), 1995, 24\textsuperscript{e} émission : La trace, 14 mars 1964, p. 36.
coréalisateur du seul autre film de Perrault qui aura comme protagonistes des jeunes,* L'Acadie, l'Acadie?!? (1971).

D'ailleurs, les documentaires subséquents de Perrault s'intéresseront très peu à des individus de moins de 20 ans. Il s'inscrit ici en rupture avec plusieurs cinéastes de sa génération (p. ex. Michel Brault avec *Geneviève* [1965], Gilles Groux *Le Chat est dans le sac* [1964], Claude Jutras avec *À tout prendre* [1963]). Dans des œuvres de fiction, ces derniers mettent en scène des jeunes (allant de l'adolescent au trentenaire) habitant en ville, qui tout en s'opposant aux balises traditionnelles agissent comme les interrogateurs des problématiques traversant la société québécoise dans les années 60, particulièrement en ce qui a trait à l'affirmation identitaire (un enjeu souvent illustré dans les films par une quête introspective qui vise à les définir comme individus)\(^{30}\).

Force est ainsi de constater qu'à une époque où la jeunesse bénéficie d'une grande visibilité Pierre Perrault détone quelque peu. S'opposant à la fiction, il met de l'avant dans des documentaires de style direct des protagonistes âgés qui sont les portes-voix d'une connaissance en voie d'extinction. Pas nécessairement conservatrice, la vieillesse se fait aussi porteuse d'une parole contestataire dans une société où la « jeunesse nous brûle les pieds »\(^{31}\). Chez Perrault, la vieillesse *est le* regard critique sur un monde en mutation.

Enfin, si dans le documentaire le projet de la reprise de la pêche au nom de la perpétuation de la mémoire semble un succès, la survie des traditions n'est pas pour


autant assurée. À cet égard, la conclusion du film est ambiguë. Les aquariums du Québec refusant d'acheter le fameux marsouin capturé à l'Île-aux-Coudres, les insulaires doivent se tourner vers le marché américain pour lui trouver asile. Ainsi, l'animal est exporté à New York plutôt que de rester dans son pays natal. Si certains intellectuels et analystes ont vu dans cette finale le signe de l'ouverture, de l'internationalisation et de la globalisation du marché économique du Québec, d'autres, comme Jacques Godbout, y ont plutôt entrevu le grand péril, voire la prémonition de l'assimilation identitaire par la culture américaine :

On prend le marsouin, on le met dans un camion pis on va le domper à New York au jardin zoologique et dans le fond, c'est ce qui nous arrive à nous aussi. C'était un film qui à ce niveau-là, nous annonçait au plan de l'identité [...] que nous sommes en voit de devenir des Franco-américains dans le bassin avec le marsouin.32

Malgré les moments de remise en question fréquents et sa finale ambiguë, Pour la suite du monde n'en repose pas moins sur l'espoir et la conviction de Perrault que la préservation des traditions et leur conciliation avec la modernité sont choses possibles, à condition qu'une communauté s'unisse autour d'elles et construise des projets pour les générations à venir. Renouveler les traditions au temps présent, leur trouver un nouveau sens et les accoler à de nouveaux enjeux apparaissent comme des processus nécessaires et vitaux à toute collectivité, comme le Québec de la Révolution tranquille, qui tente de comprendre son essence et ses origines pour s'affirmer et s'unir Pour la suite du monde.

4.3. Évaluer l'héritage traditionnel à travers *Le Règne du jour* (1967)

[Perrault :] Si j'ai fait ce film-là, *Le Règne du jour*, [...] c'est qu'entre Alexis et la France, il y avait une émotion.  

Deuxième volet de *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres, Le Règne du jour* (1967) raconte le voyage d'Alexis, de sa femme Marie, de son fils Léopold et de sa bru Marie-Paule en France. Ce voyage, comme la pêche dans *Pour la suite du monde* agit comme ferment de l'action. Le film repose sur deux trames importantes. Il est d'abord question d'une prise de conscience identitaire par la comparaison des traditions du Québec et de la France. Puis, c'est le lien entre deux « règnes » (générations), celui d'hier (incarné par les différents protagonistes âgés, mais surtout par Alexis) et celui d'aujourd'hui (des années 60 dont le porte-parole est Léopold) qui est examiné.

Véritable retour aux sources pour Alexis, ce voyage lui permet à ce dernier de démontrer toute sa passion pour une « vieille France héroïque » et une mère patrie valeureuse. Il demeure que dès le début du documentaire, son admiration pour le pays est ébranlée à l'occasion d'une discussion qu'il a avec une Française lors de sa traversée transatlantique :

[François :] Est-ce que dans votre île, par exemple, vous avez eu des contacts avec la France? Rencontrez-vous des Français?

[Alexis :] Oh oui, oui! Il en vient, il en vient. Même il en vient chez nous, à nous autres. Et si, aujourd'hui, on est sur le Canada, c'est merci aux Français. J'ai toujours admiré ça. C'est pour ça que ça me plaît d'aller voir, premièrement, le berceau de mes ancêtres.


Cette scène introduit l'argument principal du film : la remise en cause de l'influence et de l'héritage culturel français sur la collectivité québécoise. Ainsi, une série de questions qui visent à éclaircir cette problématique traversent le documentaire : quels liens existent-ils encore entre la mère patrie et le Québec? La collectivité québécoise doit-elle, pour son bonheur et son épanouissement personnel renoncer à l'attachement au « berceau » de ses ancêtres? En somme, le Québec est-il devenu une communauté nouvelle qui se doit d'assumer son propre destin?

L'évaluation de l'héritage identitaire et culturel français vient donc rythmer Le Règne du jour. À la différence de Pour la suite du monde, il ne s'agit pas d'un récit linéaire et chronologique. Le documentaire repose plutôt sur un ensemble de tableaux comparatifs, présentés à la manière de grands chapitres, dont les titres sont issus de la parole des protagonistes, qui visent à mettre en valeur les similitudes et surtout les divergences entre les traditions ainsi que les modes de vie français et québécois (p. ex. : comparaison sur la taille et l'administration des fermes, de la fête du cochon, de la piété et du nombre de croyants dans les Églises, comparaison portant sur le langage, etc.).

À travers ce montage parallèle, l'Île-aux-Coudres fait figure, tout comme dans Pour la suite du monde, de microcosme du Québec. L'enjeu identitaire est toutefois différent. Plutôt que d'encourager la revalorisation des traditions, Perrault promeut une prise en compte de l'originalité de ces dernières comme pilier de l'affirmation collective.

Le montage en alternance a ainsi pour but de démontrer cette prise de conscience graduelle qui s'opère chez les protagonistes du film, exception faite d'Alexis.

En fait, Alexis réalise à un certain point que le Québec n'a plus grand-chose à avoir avec la France : « Nous n'avons plus de sang français »36. Toutefois, pour lui il s'agit d'une preuve de l'aliénation de sa communauté plutôt qu'un témoignage de sa vitalité culturelle et de sa distinction. Alexis refuse toute lecture empirique de la réalité au profit de ses croyances personnelles, et ce, malgré le fait que son projet de renouer avec « le berceau de [s]es ancêtres »37 soit somme toute un échec.

Il n'y trouve en effet presqu'aucune trace des anciens Tremblay et s'attache à quelques témoignages matériels en décrépitude. Il arrive ainsi à mettre la main sur des documents attestant du mariage de son aïeul, sources qui sont abandonnées dans un vieux grenier, mais qui font pour lui office de reliques sacrées. Il persiste également à voir dans une maison à l'abandon - « Marie : On dit qu'il y a des taudis dans les villes. C'est une fleur au côté de ça »38 - le foyer originel de ses ancêtres, malgré les doutes de sa femme. Plus encore, il ne trouve nulle part de Tremblay qui est pourtant « [Alexis :] le nom de famille le plus répandu dans le Canada »39. Cette relative absence des traces

---

des ancêtres en France, ou dans certains cas leur préservation douteuse, vient confirmer qu'il n'existe plus de réel lien tangible entre le Québec et le vieux pays.

N'empêche, Alexis demeure persuadé que le modèle français est l'idéal à atteindre. Tout au long du film, il lui arrive fréquemment de déprécié sa propre communauté au profit du pays de ses ancêtres : « Tout ce qui est fait est bien fait, mieux que dans notre province à nous autres »40. Au contraire de son fils Léopold et même de sa femme Marie, il ne comprend pas qu'il ne faut pas attendre le retour du passé. Léopold a en effet saisi à travers son voyage que les coutumes de l'Île (et corollairement celles du Québec) sont bien différentes de celles de France. Quant à Marie, elle s'est découvert une fierté pour son pays : « [Marie :] La France, c'est beau, et c'est beau partout. Chez nous aussi, c'est beau »41. Ces deux protagonistes, contrairement au vénérable patriarche, ont ainsi compris qu'il vaut mieux affirmer sa différence identitaire et aller de l'avant pour faire honneur au passé plutôt que de se placer dans une posture d'attente qui serait à long terme aliénante.

De fait, le refus d'Alexis de voir les défauts de la France et d'accepter le règne du jour tel qu'il se présente témoigne de sa difficulté à s'adapter à la vie moderne. Il décrie d'ailleurs toutes manifestations du changement : « Puis le moderne, je me demande où vous vous en allez avec ça. Je vous souhaite du succès, mais j'ai peur. Je crains que ça

---

Patriarche et porte-parole des traditions par excellence, son refus d'accepter le changement mène à l'idée que certaines traditions du « vieux temps passé » sont impossibles à concilier avec le jour (le présent).

D'ailleurs, l'évaluation de la pertinence des traditions canadiennes-françaises demeure une thématique phare du Règne du jour. Ce processus de remise en question de l'héritage se démontre à travers les fréquentes querelles d'Alexis et de son fils Léopold. Il demeure que contrairement à dans Pour la suite du monde, Léopold mène ces échanges et a presque toujours le dernier mot à toutes ces discussions. Le fait qu'il prenne la place qui était autrefois dévolue à son père démontre que les règnes sont en train de changer. Toutefois, il serait faux d'interpréter cette situation comme une opposition franche entre la tradition et la modernité. Comme le rappelle Michel Brûlé, à travers ses disputes avec son père, Léopold cherche surtout à :

se libérer du passé, avec tout ce que cela connote en terme d'idéologie, pour comprendre le sens du présent. Plus précisément, c'est contre le « fixisme » d'Alexis que Léopold lutte. Cela n'a rien à voir avec une quelconque querelle des anciens et des modernes. Il s'agit plutôt pour Léopold de se frayer un chemin dans l'Histoire, d'inventer une voie qui utiliserais le passé pour l'avenir. Il n'y a donc pas rejet du passé mais mésentente à son sujet.43

Malgré ses remarques et ses réflexions, Alexis n'a plus l'importance d'autrefois :

« [Alexis :] Moi, mon règne est fini »44. Colérique et conscient du fait qu'il est moins écouté et respecté dans ses réflexions, l'aîné se reporte sur des croyances qui sont de moins en moins partagées autour de lui. À cet égard, la conversation qu'a Marie avec son

---

époux alors qu'il cherche désespérément à faire faire une maquette de la Grande Hermine45 de Jacques Cartier pour la postérité est éloquente :

[Marie :] Mon pauvre enfant, pour qui est-ce que tu demandes ça? Tu seras mort dans ce temps-là.

[Alexis :] Si Jacques Cartier avait pensé seulement qu'à lui…

[Marie :] Oui, mais il était jeune, lui! Il pensait à l'avenir. Nous autres, on ne pense plus à l'avenir. Je ne pense plus à l'avenir.

[Alexis :] Oui, mais seulement, si je me rappelle que je suis vieux! Je le sais bien, que je suis vieux. Seulement, nos enfants vont vivre, et nos petits-enfants. Après moi, y a du monde. Après toi, y a du monde.

[Marie :] Ça, je comprends ça.

[Alexis :] Et tu transmets un peu de toi: ton naturel; et moi, le mien. Nous avons eu 16 enfants. Nous avons 72 petits-enfants. […] Dans tous ces petits-enfants, y en aura peut-être bien comme nous autres, qui désireront avoir un souvenir de notre voyage?

[Marie :] Je trouve pas qu'il y en a qui sont attachés comme toi à ce Jacques Cartier-là.46

La scène du « refus » de Cartier souligne encore une fois la difficulté d'Alexis à s'adapter au présent. Le vieillard semble s'acharner à retrouver ce qui n'est plus. Il demeure que cette démonstration est ambiguë, car tout comme Alexis, Perrault restera jusqu'à sa mort, un fervent propagateur de l'œuvre de l'explorateur pour fonder l'identité nationale. Connaissant l'importance que le cinéaste accorde à la valeur de l'acharnation, cette scène démontrant la persistance d'Alexis sous-tend peut-être également que certaines choses, certaines traditions, valent la peine qu'on s'acharne pour les préserver.

*Le Règne du jour* introduit également un personnage qui n'était qu'en arrière plan dans *Pour la suite du monde* : Marie Tremblay. Le film s'ouvre et se ferme d'ailleurs sur une chanson qui lui est dédiée. Si son époux faisait figure de sage dans le volet

---

45 Il s'agit du nom du principal navire de Cartier lors de son deuxième voyage vers le Canada, en 1535.

précédent de la trilogie, c'est elle qui s'impose ici comme la philosophe du couple. Comme le souligne très bien Michel Brûlé : « la mise en valeur de Marie se fait sur un mode intensif et non extensif, autrement dit il s'agit moins de la quantité d'apparitions de Marie ou du nombre de ses répliques que de l'extraordinaire densité de sa présence »47. Ses confidences, sa lucidité et ses réflexions sur son grand âge mettent au jour son acceptation sereine du progrès et des changements sociaux. Contrairement à son mari, elle a trouvé une façon de concilier la tradition avec la modernité, et ce, par la simple acceptation de la vie au jour le jour :

[Alexis :] Qu'est-ce que tu penses de ça, Marie, la vie d'aujourd'hui?
[Marie :] Je suis comme toi, je suis de ton temps.

[Alexis :] T'es ancienne? [silence] Aujourd'hui, c'est le... Je l'ai dit, c'est le bon Dieu. Je te le dis, Marie, c'est le bon Dieu qui le veut, mais le peuple est à la folie![…]

[Marie :] En tous les cas, moi, Alexis, dans le fond de l'affaire, là, je trouve qu'on est mieux qu'on n'a jamais été…

[Alexis :] Tu te trompes.
[Marie :] Toute chose est changée.
[Alexis :] Tu te trompes!
[Marie :] On n'a que ça à faire, vivre, nous autres, ça fait qu'on vit heureux.48

Marie, avec Grand-Louis Harvey, est l'un des seuls protagonistes âgés à accepter le règne tel qu'il se présente tout en honorant le passé. En effet, Grand-Louis ne refuse pas le progrès et va même jusqu'à s'acheter un tracteur pour remplacer son vieux cheval.

Au bout du compte, il le traite un peu comme son ancienne monture. Devant un Alexis médusé, Grand-Louis déclare :

> Pour achever ma vie, je me suis acheté ça. Ça va être l'agrément de mes vieux jours. Il a pas encore couché dehors. Après ça, ma jument [en référent à son tracteur]... Moi, je me prends un beau linge. Le soir, après ma journée, il est dans le garage. Je me prends un beau linge et je te le flatte, je te l'essuie comme il faut. Faut qu'il reluise! 

Même si Marie et Grand-Louis se désolent parfois de certains changements, ils sont conscients qu'il est nécessaire d'avancer et souhaitent que les jeunes générations n'oublient pas les coutumes et la vie de misère de leurs aînés. Leur espoir repose sur la perpétuation de la mémoire des traditions plutôt que sur leur survie en tant que telle.

Dans *Le Règne du jour*, l'apport de la vieillesse subit un renversement. Alors qu'elle était synonyme de sagesse, porteuse de connaissances et dirigeait l'action dans *Pour la suite du monde*, elle s'impose ici comme la métaphore des traditions au bord de l'oubli (ils sont souvent mis de côté) et de la mort. De fait, les scènes sont fréquentes où Marie et Alexis évoquent cette dernière : « [Marie :] Tu seras mort dans ce temps-là »50, « [Alexis :] quand tu vas mourir, y vont tu te garder sur la terre, toi? Non, non! »51 Il est difficile de ne pas voir dans cette évocation de la mort des aînés celle imminente des traditions. Le deuxième volet de la *Trilogie de l'Île* témoigne ainsi du fait qu'un certain pessimisme s'installe dans la pensée de Perrault quant à la survie de ces dernières.

---


La fin du documentaire est porteuse de cette idée. Son avant-dernier chapitre, « Les monuments inutiles », s'ouvre sur la livraison d'une horloge grand-père qu'Alexis a achetée en France, mais voilà que le fameux souvenir ne fonctionne pas. Pris de colère, le vieil homme refuse que l'objet soit installé dans sa maison et va même jusqu'à vouloir le démolir à coups de hache. Cette horloge brisée est un symbole fort. D'abord, elle rappelle encore une fois la rupture du lien identitaire entre la France et le Québec. En effet, Alexis s'était acharné à l'acheter afin de ramener un souvenir qui évoquerait l'importance et le sens de son attachement pour la France, mais voilà que ce monument à la gloire de ses ancêtres est brisé et ne sert conséquemment à rien. Puis, il est possible de voir dans ce monument inutile une métaphore d'Alexis lui-même.

En effet, l'aîné détenteur par excellence de la connaissance de père en fils tenait autrefois un rôle primordial dans la gestion et l'organisation de la communauté de l'Île-aux-Coudres. Mais voilà que ce mode vie traditionnel est progressivement remplacé par les structures sociales de la vie moderne où l'éducation se fait davantage par le crayon que par la transmission orale et par l'observation des savoir-faire traditionnels. Il s'agit d'une rupture complète avec ce qu'Alexis conçoit comme étant l'ordre du monde. Dès lors, se pose la question de la place accordée aux aînés porteurs de traditions : sont-ils devenus des « monuments de mémoire » aussi inutiles qu'une horloge brisée, condamnés à n'avoir plus aucun impact sur la conduite du jour?

Si Perrault ne donne pas de réponse claire à cette question, il met toutefois de l'avant le péril de l'assimilation par la culture américaine. Ce dernier est abordé à la fin, lors de la séquence « Le sang français ». Le propos y est plus explicite que dans Pour la

52 Il s'agit d'une formulation que Perrault utilise fréquemment pour décrire ses protagonistes.
*suite du monde* qui posait les prémisses encore floues de cette question épiqueuse. À travers cette discussion entre Alexis et de Grand-Louis est exposée, par la métaphore du sang français dilué dans la boisson gazeuse, comment l'américanisation de la culture peut mener à l'assimilation.

Enfin, le tout dernier plan montre de part et d'autre de l'horloge grand-père un Alexis tout sourire de voir son monument revivre grâce à l'intervention de son fils (Léopold l'a fait réparer) et une Marie qui tricote et regarde « le temps [qui] passe ». Les deux aînés sont en posture de contemplation et d'attente comme s'ils savaient que leurs jours tiraient à leur fin. Sur cette image débute la deuxième partie de la *Chanson de Marie* qui avait ouvert le film. Cette chanson écrite par Perrault traite de la vieillesse, de l'attente de la mort, de la résignation et d'un temps désormais révolu. Difficile de ne pas y voir une référence au destin de la tradition : est-elle, comme les vieillards, condamnée à une lente agonie silencieuse qui lui fera rencontrer la mort et l'oubli? Cette question se trouve au centre du dernier volet de la trilogie insulaire : *Les Voitures d'eau* (1968).

4.3. « *L'agonie lente des goélettes* »53 (ou « *l'agonie lente* » des traditions) - *Les Voitures d'eau* (1968)

Filmé simultanément au *Règne du jour*, *Les Voitures d'eau* met de l'avant la tradition en péril des goélettes de bois de l'Île-aux-Coudres. Il aborde ainsi leur disparition imminente face aux « gros bateaux de fer » américains et britanniques qui dominent un marché économique en plein essor. L'intérêt de Perrault pour les goélettes n'est pas nouveau. Le cinéaste s'y était déjà intéressé dans le cadre des séries

radiophoniques et documentaires *Au pays de Neufve-France*54. Il demeure que le traitement de la matière diffère ici. Le film possède en effet une dimension plus critique et politique qui était absente de l'inventaire culturelle et bucolique des productions précédentes. Il s'agit également du premier documentaire où l'Île-aux-Coudres n'agit pas exclusivement comme le théâtre d'action et d'expression de la communauté. Le fleuve Saint-Laurent, ses différents ports et les cabines de goélettes supportent ainsi le milieu insulaire.

Aussi, le documentaire délaisse les aînés afin d'aborder les préoccupations d'un autre règne, celui de Léopold, qui est déchiré entre le mode de vie traditionnel et les structures de la vie moderne. Le porte-parole par excellence de cette génération est le capitaine Laurent Tremblay. Cependant, le film repose sur un monologue à plusieurs voix. Les interventions de Léopold Tremblay ainsi que des capitaines Éloi Perron, Nérée Harvey et Joachim Harvey ne sont pas moins importantes que celles de Laurent. Ainsi, même si la parole passe d'un intervenant à l'autre, le discours d'ensemble est marqué par une continuité étonnante comme s'il n'y avait, au bout du compte, qu'un seul discoureur.

Le film débute au seuil de l'hiver 1966 à l'Île-aux-Coudre. Alors que les goélettes sont mises à l'*hivernement*55, les protagonistes du documentaire s'affairent à construire à l'ancienne un petit canot de bois. La confection de l'embarcation, initiée par Léopold, sert de prétexte à l'exploration des savoir-faire traditionnels entourant la conception des goélettes. Le documentaire vise ainsi à mettre en mémoire ces connaissances au seuil de

---


55 Expression récurrente dans l'œuvre de Perrault provenant du parler populaire canadien-français et qui fait référence au fait de mettre ou encore de garder quelque chose à l'abri durant l'hiver.
l'oubli. Le projet permet aussi aux différents protagonistes de renouer par le geste avec leurs ancêtres. C'est donc tout un hommage aux savoirs et aux courages des anciens qui est livré à travers cette construction qui vise « [Perrault :] à exprimer le génie de ceux qui savaient faire un canot au quart de pouce rien qu'à la tête »56

[Laurent Tremblay :] Faut pas oublier qu'ils faisaient des miracles, ces vieux-là! Pas plus instruits qu'ils étaient dans le temps! […] C'était le savant du temps. Dans ce temps-là, un bâtisseur de châssis, c'était un professionnel. C'était un savant. Il s'en venait avec son égoïne, un marteau puis un ciseau. C'est tout ce qu'il avait57

Paradoxalement, il s'agit aussi d'une occasion pour souligner les travers des règnes précédents (p. ex. : leur tendance à garder secret leurs savoir-faire, leur mode de vie marquée par la misère, leur méconnaissance des sciences et des mathématiques). À travers les conversations des capitaines se devine une certaine colère par rapport au mode de vie traditionnel légué par leurs pères, qu'ils considèrent comme les ayant mal préparés à affronter les défis du présent. Cette conviction se manifeste particulièrement à travers les échanges argumentaires qu'ont Alexis et Laurent :

[Laurent :] Les vieux, eux autres, ils ont pas tellement travaillé pour s'améliorer, que je trouve. Ils sont toujours restés enracinés dans ce qu'ils ont appris de leu'pères, de leu'grands-pères… leu'vieilles techniques. D'abord qu'ils travaillaient à se désâmer d'une étoile à l'autre, ils étaient contents d'eux autres

[Alexis :] Le vieux, lui, que vous prétendez qu'il était slow (lent), il travaillait plus longtemps que vous autres seulement que, il travaillait ben plus misérablement que vous autres. Parce que, vois-tu, il avait seulement pas de wheelhouse pour se mettre à l'abri, qu'il mouille, qu'il grêle, qu'il tonne, il était au vent. C'est-tu vrai ça? C'que vous voulez?

[Laurent :] Ils étaient pas assez intelligents pour s'en faire une cabane, pour se mettre à l'abri, désespoir!! […] gang de vieux concombres!![

À travers dépit et admiration, c'est toute une évaluation de l'héritage des traditions léguées par les anciens qui s'effectue. Il demeure qu'il ne s'agit pas tant d'un rejet du passé que d'une réévaluation de ce dernier.

Aussi, tout au long du documentaire, la narration des vieux est particulièrement importante. Elle rythme les différentes étapes du film, notamment la construction du canot. Cette mise en scène, supportée particulièrement par les interventions de Grand-Louis, vise à expliquer les différents gestes posés au cours de la construction du canot (p. ex. : l'importance du « plan » en bois du bateau, la question des lignes d'eau, la manière de polir le plan, le membrage) et sont même mimés par l'aîné. Il s'agit ici de la mise en valeur d'une science de l'intuition développée par l'expérience et transmise entre les générations. Comme le rappel Perrault :

Le geste ne signifie rien de personnel. Quand nous avons construit le canot dans LES VOITURES D'EAU, on était passionné par les gestes par ce rituel extraordinaire qui arrive à passer du plan au dessin, du dessin au gabarit, du gabarit aux levées, des levées à un canot pas comme les autres. Mais pour savoir […], pour comprendre […] Grand-Louis devait s'emporter.

Ainsi, sur des images du présent, les protagonistes âgés évoquent le vieux temps passé. Cette narration des aînés contribue à inscrire leur témoignage dans une sorte d'intemporalité qui invoque la mémoire des anciens. N'empêche que physiquement, les protagonistes âgés demeurent résolument à l'extérieur de l'action (alors que dans Pour la

---

suite du monde et dans Le Règne du jour, ils y étaient au cœur). Leur place est désormais ailleurs. Derniers dépositaires de la mémoire des traditions, il est de leur responsabilité de les rappeler au temps présent pour ce qui semble être l'ultime fois. D'un côté le documentaire se présente comme une œuvre de préservation des traditions par leur mise en mémoire sur bandes magnétiques, de l'autre il expose les conséquences de leur disparition totale sur une communauté, en l'occurrence l'Île-aux-Coudres.

Dès les premières minutes des Voitures d'eau et dès les séries Au pays de Neufve-France, la propension naturelle des insulaires à devenir navigateur a été mise de l'avant par Perrault :

Voix de Néréé: […] si on fait pas ça, c'qu'on va faire? Moi, personnellement, je peux pas faire un docteur… encore ben moins un curé. Tout ce qu'on peut savoir, c'est de naviguer 61

[Éloi :] qu'est-ce que vous voulez qu'on fasse? on est venu au monde ici sur l'île aux Coudres 62

Laurent : mon père a toujours eu des canots pis j'embarquais dans le canot à l'eau sour les bras après la classe à sept… huit ans avec des avirons […] ça fait que comment voulez-vous pas devenir navigateur […] j'ai essayé déjà… de laisser ça… j'avais un autre métier […] mais Seigneur tout le tour de l'île y a de l'eau, j'ai essayé… 63

[Joachim Harvey :] On a appris rien que ça. […] Quand on demeure : sur une île, Pierre… 64

Malgré que la navigation traditionnelle soit devenue inopérante face à une économie en pleine croissance, les capitaines insulaires s'attachent à leurs « pourillons » 65, convaincus qu'ils ne savent et ne peuvent rien faire d'autres. Plus que jamais, dans les années 60, la tradition de la navigation à l'Île-aux-Coudres est mise en

65 Il s'agit d'une expression récurrente dans le film pour décrire leurs embarcations désuètes.
péril par le marché international, surtout américain, et les gros bateaux de fer que les goélettes de bois ne peuvent concurrencer.

Le film à cet égard témoigne d'une prise de conscience des changements qui se déroulent sur les plans économiques et sociohistoriques dans les années 60. Il est un cri d'alarme face à la « lente agonie » du génie de plusieurs générations de navigateurs. Ces problématiques sont abordées dans la partie du documentaire qui se déroule au printemps, lorsque les goélettes de bois se remettent à arpenter le fleuve. Perrault amorce ici une « réflexion sur l'identité de la collectivité québécoise, sur la survie de ses valeurs propres, sur ses possibilités d'intégration économique et politique au Canada »66.

Tout au long de leur navigation, les capitaines de goélettes se heurtent à plusieurs problèmes (p. ex. le piteux état de leur embarcation que « [Laurent :] [I]es assurances veulent quasiment plus l'assurer »67, la grève des débardeurs qui les force à rester amarrés à Trois-Rivières en perdant chaque jour un peu plus d'argent, la concurrence des grosses entreprises anglophones, les moteurs en pannes et les coques défoncées) qui viennent exposer leur difficulté à survivre : « Et quand le gros Vison Consol en fer de la Consolidated Papers Ltd avec ses 600 cordes de bois en vrac, chargées en quatre heures, dépasse irréversiblement Manda, la petite goélette de l'Ile transportant 110 cordes soigneusement rangées pendant trois jours, l'image se suffit à elle-même. »68

Dès lors, le grand responsable de la perte des traditions et des savoirs-faıres n'apparaıît pas tant être le développement des valeurs modernes que l'expansion d'une économıe de marché dominée par la force américaine et britannique qui vient remplacer, voire anéantir, l'ancienne économıe de subsistance basée sur le génıe des hommes d'ici. Pour Perrault les navigateurs de l'Île « sont l'image de cette difficulté de mettre en valeur économıquement, de mettre sur le marché le génıe québécoıse, le génıe qui existe incontestablement » 69. Les « anglosaxons » 70 s'imposent ainsi comme les coupables de la disparition des traditions. Un abandon qui ouvre la voie, selon Perrault, à la dépossession du fleuve St-Laurent, ce cours d'eau qui est pour lui le symbole même de l'identité collective et sa source vitale :

Mais cette mémoire ne nous était-elle pas indispensable pour nommer un fleuve dénigré [...] par les navires des autres qui ont repoussé dans l'oubli la belle époque des voitures d'eau? Et des capitaines orgueilleux de leur navire se retrouvent à la solde de la Clark Steamship de la Canada Steamship. Un fleuve nous échappe de plus belle dans la mémoire fragile. 71

À cette domination anglophone s'ajoute un abandon des différents paliers gouvernementaux qui laisse peu de chances aux goélettes de bois :

Laurent: Il y a certainement un malentendu en quelque part ; il y a un malaise qui existe certain. Surtout nous autres, dans notre groupe. On n'est pas représenté par personne. On a pas de chance : notre groupe est pas assez important [...] auprès des gouvernements? [...] C'est zéro 72

---

Le bateau de Laurent, la *Manda*\(^{73}\), et toutes ses consœurs sont ainsi les dernières reliques d'un monde en voie de disparition. En regard de ce fait, le documentaire se présente pour Perrault comme une tentative de :

sauver la goélette échouée parmi les foins salés, naufragée par les requins de la finance, photographiée par les touristes que nous sommes dans notre propre défaite, je me disais qu'il faut restaurer le pouvoir de naviguer et de construire des voitures d'eau. Et j'ai songé, un instant, à proposer à ces brocanteurs de l'agonie lente des goélettes, de reconquérir le pouvoir de vivre dont les goélettes sont la dernière preuve vivante.\(^{74}\)

Le film contribue aussi à souligner à quel point le génie québécois, façonné par les générations, demeure inemployé au profit de la valorisation des connaissances et des pouvoirs étrangers. Alors que se tourne *Les Voitures d'eau*, tous ont la conviction que le fleuve ne sera plus jamais arpenté par les traditionnels bateaux de bois dont le dernier exemplaire, le *Jean-Richard*, a été construit en 1958 : « [Laurent s'adressant à Perrault :] Si j'avais une suggestion pour donner un nom à ton film, je te suggérerais de l'appeler : "L'agonie lente des goélettes". L'agonie prolongée, comme on peut dire. On persiste pour les faire durer tant qu'on pourra, mais c'est un effort surhumain qu'on fait »\(^{75}\).

La scène finale du documentaire qui présente les « funérailles » et l'embrasement d'une des dernières voitures d'eau, transmet très bien ce fait. Rassemblés sur le rivage de l'île, quelques capitaines dont Paul Tremblay, Éloi Perron, et Laurent Tremblay, accompagnés d'Alexis, regardent les flammes s'emparer de la goélette. Ils observent un brasier qui représente non seulement la fin des bateaux de bois, mais aussi celle de la possibilité d'être navigateur à l'Île-aux-Coudres :

\(^{73}\) Surnom pour *L'Amanda* transport.
DEVANT LES BARAQUES DU CHANTIER MARITIME, ÉLOI ET LAURENT COMMENTENT ET INTERPRÉTENT LE REMORQUAGE DU SAINTE-BERTHE QUE SON CAPITAINE, ROSAIRE TREMBLAY, UN JEUNE FRÈRE DE LAURENT, EST EN TRAIN D'ÉCHOUSER SUR UNE GRÈVE POUR Y METTRE LE FEU.

Éloi: C'est la finition...

Laurent: (l'interrompant) Ben, ça va être la fin du monde pour le SAINTE-BERTHE!

Éloi: Pour le métier! ! ! du métier, lui-là!

Laurent : Ça va être la fin du monde […] [je] serais pas capable d'assister à ce spectacle là, si c'était...(le mien) Après avoir tant mis de sueurs, pis tant de… de… de peine après ça, pis avoir tant eu confiance, pis l'avoir tant aimé [silence] venir mettre le feu, de même le long du rivage... non [silence] pas capable [silence] je me sauverais […] parce que c'est un peu comme moi-même.76

Si certain des navigateurs voient dans le développement de « l'instruction » (de l'éducation) une chance pour les jeunes générations de s'en sortir, contrairement à eux qui ont été éduqués par la vie elle-même, l'avenir de la communauté reste résolument incertaine. Il s'agit également d'une conviction que partage Perrault : « ce n'est que par l'éducation que l'on réussira à mettre en valeur le génie, le génie propre du Québec. »77

L'instruction publique apparaît ainsi comme le moyen idéal pour développer et mettre en valeur les connaissances des hommes d'ici.

N'empêche comme l'indique Perrault : « le beau règne des voitures d'eau tire à sa fin »78, et Alexis ne peut s'empêcher de voir son reflet dans la vielle goélette enflammée : « On est rendu aujourd'hui en 67.[…] [s'adressant à Laurent] Ça ressemble à qui, ça? Entends-tu, là? […] Ça ressemble à nous autres, mon vieux. Il est vieux, il est

fini »79. Par ailleurs, *Les Voitures d'eau* signe sa mise de côté la plus totale. Encore plus que dans *Le Règne du jour*, l'aîné a de la difficulté à faire valoir son point. Malgré son rôle de prophète, sorte d'oracle annonçant la fin des goélette à l'île, « [Perrault :] Alexis n'arrive pas à placer un mot mais il fait de grands gestes pour contredire »80.

Les règnes sont définitivement changés. Les jeunes ont pris la place qui leur revenait, eux qui sont plus maintenant plus assurés et expérimentés. Même si le passé fait partie de leur héritage, il ne semble plus avoir de sens dans le présent. Loin est donc l'image d'Alexis comme sage patriarche de *Pour la suite du monde* qu'il fallait consulter mordicus avant de poser toute action. Mis à l'écart, on discute de lui comme d'un souvenir qui n'a plus d'impact dans la conduite du monde et qui est condamné à disparaître dans le brasier du changement.

À son grand dam, Perrault réalise que ses protagonistes âgés sont de moins en moins écouter par les jeunes : « les vieillards répètent ce qu'ils ont vécu, mais on sait très bien que les jeunes gens n'ont pas d'oreilles »81. Pour le cinéaste, cette situation met en péril l'identité, car « [r]efuser d'écouter le discours de son père, c'est se nier soi-même, se recommencer à zéro, devenir un autre, s'aliéner »82. Par l'exclusion des traditions et par l'ignorance de la connaissance des vieillards « les hommes sont sur le point d'oublier »83.

---

car le discours des aînés qui « cherche à retenir [cette] science ancienne [est] sur le point de mourir, avec les derniers officiants ».

**Les Voitures d'eau** posent ainsi cette question sensible qui loin de se restreindre à l'Île-aux-Coudre possède une dimension nationale, à savoir : que peut-il advenir d'une « île aux Coudres dépouillée de ses voitures d'eau de main d'hommes et de sa belle navigation artisanale […] par la navigation impitoyable des grosses compagnies »? En d'autres termes, lorsqu'une communauté ne peut plus assumer sa destinée parce que ses traditions et ses assises profondes sont écrasées et remplacées par celles d'un monstre extérieur (la culture américaine et anglo-saxonne), peut-elle encore espérer vivre et s'épanouir? Y-a-t-il un avenir possible pour une collectivité privée de mémoire?

On devine que la réponse de Perrault à ses interrogations est négative. Ainsi, le cinéaste clôt le dernier volet de sa trilogie sur une note pessimiste tout en reprenant en quelque sorte la question qu'il avait posée au tout début de sa trilogie : quel sens doit-on donner à la collectivité pour la suite du monde? Il demeure que contrairement au début de son aventure cinématographique, Perrault n'a plus de réel espoir de voir les traditions se relever.

Cette conviction est renforcée par le décès, à la fin de la décennie, d'un de ses protagonistes les plus influents : Alexis Tremblay. À la suite à cette mort, l'Île-aux-Coudres, ses aînés et le projet identitaire que ceux-ci incarnaient se feront beaucoup moins présents dans l'œuvre et la réflexion identitaire du cinéaste : « Pour moi, le cycle

---

sur l'Île-au-Coudres est terminé. Maintenant qu'Alexis est mort, je crois que je ne retournerai plus jamais à l'île. Je ne peux pas envisager la possibilité d'y remettre les pieds ».

Conclusion

La Trilogie de l'Île-aux-Coudres est porteuse des grandes problématiques auxquelles fait face le Québec en mutation des années 60, particulièrement en ce qui concerne l'affirmation identitaire ainsi que la conciliation de la tradition et de la modernité. Ce dernier enjeu est illustré par les confrontations fréquentes entre les jeunes, porteurs de modernité, et les aînés, incarnations du passé. Il demeure que ce sont ces derniers qui s'imposent comme les principaux protagoniste de cette trilogie. Tout en portant les traditions, les personnes âgées canadiennes-françaises servent en même temps de vecteur à l'expression de la pensée de Perrault. Par leur parole et leur mise en scène, ce sont les interrogations du cinéaste relatives à l'acceptation et la perpétuation du passé et de la tradition qui sont abordées, mais aussi celles des conséquences identitaires de l’oubli, de l’ignorance et du rejet de la mémoire. « Que restera-t-il de nous "Pour la suite du monde"? » est donc cette question essentielle adressée par les personnages âgés à la jeune génération qui traverse et donne sens à La Trilogie de l'Île-aux-Coudres.

Cette dernière agit également comme un lent dégradé reflétant l'évolution du processus réflexif traditionaliste de Perrault, d'un Pour la suite du monde rempli d'espoir pour l'avenir et le renouvellement des traditions (symbolisé par le fait de « relever

[refaire] la pêche » aux bélugas), en passant par un Règne du jour porteur d'une fracture identitaire et générationnelle et par Les Voitures d'eau marqué par une certaine amertume amenée par une prise de conscience de l'oubli des traditions au profit d'une américanisation grandissante (dont « l'agonie lente » des goélettes de bois de l'île est la métaphore).

Dès lors, il apparaît dans la pensée de Perrault que les modèles étrangers ou encore la modernité à l'américaine se posent comme les grandes menaces à la survie des savoir-faire, des traditions et du génie qui distinguent l'identité québécoise. Leur disparition pourrait fatalement mener à l'assimilation de la collectivité québécoise naissante. Cette idée est véhiculée dans la scène finale des Voitures d'eau où l'une des dernières goélettes de bois de l'Île-aux-Coudres est brûlée pour cause de non-rentabilité sur un fleuve désormais dominé par les bateaux de fers américains. Pour le cinéaste, elle est l'image de « nous autres » abandonnée par une jeunesse qui préfère être « autre » qu'ici.

À la fin de la décennie, Perrault réalise ainsi la disparition imminente des traditions, une observation qui émerge de la constatation que ses dépositaires, les aînés, sont de moins en moins consultés par une jeunesse en mouvement. À l'aube de la disparition de cet héritage culturel, qui met quasiment à bas son ambition d'affirmation identitaire par les traditions, Perrault, tout en prenant résolument parti pour le développement d'un pays québécois dans l'épilogue du manifeste Option Québec (1968) de René Lévesque, pose à nouveau la question du sens à donner au pays, une

---

Malgré l'absence relative des aînés insulaires dans la réflexion de Perrault pendant les années 70 et 80, il demeure toute de même important de mettre de l'avant l'évolution de sa pensée pendant ces décennies. En effet, le cinéaste reprend la majorité des idées énoncées au cours de ces années pour les réarticuler, à partir du milieu des années 80, avec son expérience avec l'Île-aux-Coudres et ses protagonistes âgés.

Sa réflexion au cours des années 70 subit une certaine radicalisation teintée d'amertume. Ce changement de ton s'explique en partie par une série d'événements d'ordre contextuel, dont la crise d'Octobre, qui seront d'abord présentés dans ce chapitre. À cela suivra l'analyse des grands thèmes et concepts marquant la production de l'époque. L'œuvre de l'homme est alors traversée par une série de questionnements qu'il est possible de regrouper sous deux aspects. D'abord, celui d'un combat ardent contre l'impérialisme et l'influence culturelle américaine (états-unienne). Puis, celui d'un bilan introspectif. Au début des années 80, Perrault amorce ainsi un questionnement profond.

---

portant sur sa vie, sa démarche et ses médias d'expression. Ce faisant, il renoue avec ses protagonistes âgés insulaires. À travers eux et une écriture hautement testamentaire, dont l'ouvrage *Nous autres icitte à l'île* (1999) témoigne, il trace un bilan de sa vie et de ses accomplissements et cherche à justifier la nécessité de sa démarche fondée sur la perpétuation de la mémoire et des traditions.

À la fin des années 90, maintenant au seuil de la mort, Perrault ne peut écarter sa déception et son angoisse de ne pas avoir réussi à trouver des héritiers au sein d'une jeunesse avec qui il a peine à communiquer, à sa tradition documentaire, sociale et identitaire. Paradoxalement, le cinéaste qui a œuvré toute sa vie au nom de la préservation de la mémoire se sent plus que jamais au seuil de l'oubli.

5.1. Contexte

À l'instar de bien d'autres intellectuels engagés de sa génération, Perrault est profondément bouleversé et influencé par la crise d'Octobre de 1970. La crise, en plus de signer la fin de l'expression euphorique du nationalisme qui avait caractérisé la Révolution tranquille, grave indéniablement la mémoire collective d'un événement traumatique. Corolairement, elle marque profondément la pensée de plusieurs intellectuels indépendantistes engagés, induisant parfois une inflexion particulière à l'énonciation de leur réflexion.

D'ailleurs, les différents bouleversements identitaires induits par la Crise d'Octobre et le Référendum de 1980 ont des impacts sur la diffusion de sa production cinématographique. En effet, les événements de 1970 provoquent la résurgence d'une censure au Québec et au Canada qui contribue à bâillonner en quelque sorte Perrault.


---

5 Dans ce recueil de poésie, tout en réaffirmant la nécessité de la création d'un pays, il encourage les Québécois à compatir avec les jeunes féliquistes et souligne la situation tragique du Québec. Pierre Perrault, En désespoir de cause, poésie, Montréal, Éditions Parti-pris, 1971, 179 p.
projections provinciales prévues à l'horaire. Ce sont finalement les craintes formulées en février 1971 par le ministre Gérard Pelletier, secrétaire d'État à Ottawa, qui entraînent l'adoption d'une censure particulière. La diffusion du documentaire est dès lors restreinte aux réseaux communautaires et exclue les projections en salle et à la télévision.

Deux autres documentaires de Perrault sont également censurés. Le montage de *L'Acadie, l'Acadie?!* (1971) doit être retravaillé, ce qui repousse sa sortie d'un an sur les ondes publiques. Quant à *Gens d'Abitibi*, bien que terminé au début des années 1980, il voit sa diffusion reconduite ultérieurement au 20 mai de la même année, soit après la date du référendum sur la souveraineté. En effet, les censeurs craignent que le documentaire agisse à la veille du référendum comme outil de propagande pour le Parti québécois, car ce film aborde de plein pied la question de l'indépendance.

Cette censure confine à partir des années 70 la production de Perrault à un réseau de distribution restreint. Le cinéaste prend alors conscience des limites de la portée de sa réflexion et de son engagement identitaire. Cette réalisation contribue certainement au fait que l'énonciation de sa pensée devient alors marquée par un ton amer et radical ainsi que par un certain pessimisme, qui tranchent avec le style enthousiaste et émerveillé des décennies précédentes. Enfin, si l'élection du Parti québécois en 1976 ravive, pendant un

---

8 *Un pays sans bon sens!* sera diffusé pour la première fois sur les ondes publiques en 1997.
Malgré ses déceptions et son musèlement relatif, Perrault persiste dans son engagement intellectuel et identitaire. Empruntant un style plus combatif, il s'attarde à dénoncer ce qu'il conçoit comme les grandes menaces à la survie de l'identité et de ses traditions. Sa production est alors particulièrement traversée par une confrontation incessante entre ce qu'il nomme la « culture de la maîtrise » et la « culture de l'aliénation ». Ainsi, à partir des années 70, sa réflexion est marquée par une opposition encore plus féroce à l'impérialisme américain et à ses images.

5.2. Combattre la culture de l'aliénation par la culture de la maîtrise

À partir des Voitures d'eau (1968), Perrault amorce une dénonciation active de ce qu'il conçoit comme un impérialisme économique et culturel d'origine anglo-saxonne (britannique et américaine). Toutefois, au cours des années 70, l'ennemi se fait strictement américain. Les représentations en provenance des États-Unis et qui rencontrent une certaine faveur populaire, surtout chez les jeunes, font office pour Perrault de « culture de l'aliénation ». Ce concept réfère chez lui à l'acceptation consciente et partagée d'une série d'images extérieures érigées en modèles qui abrutissent la collectivité tout en la menant vers son assimilation. Par son emprise sur les esprits, la culture de l'aliénation met en péril tout un bagage de traditions et de savoir-
faire\textsuperscript{11} locaux, soit une « culture de la maîtrise », développée par la transmission intergénérationnelle.

Pour Perrault, l'impérialisme économique et culturel américain met encore plus en péril la collectivité québécoise que la Conquête de 1760 :

[Perrault :] Parlons de la conquête. Nous n'avons pas été conquis en 1760. Nous avons changé d'allégeance. Nous étions toujours régis par le droit divin. C'est aujourd'hui, c'est maintenant que la conquête s'accomplit. Guerre économique. On nous rachète. Pourquoi? Parce que nous sommes pauvres. Mais nous sommes pauvres parce que nous investissons notre pouvoir d'achat chez l'ennemi. Par mépris de nous-mêmes.\textsuperscript{12}

Ce « mépris de nous-mêmes » sur le plan économique, le cinéaste l'exprime à partir de milieu des années 70 en utilisant la métaphore de la « boîte à lunch », une idée préalablement énoncée par Hauris Lalancette colon, agriculteur, homme politique et protagoniste principal du Cycle Abitiben\textsuperscript{13}. La notion de la boîte à lunch renvoi au confort et à l'indifférence des Québécois face à leur aliénation économique :

[Perrault :] qui veut comprendre ce qui nous arrive, qu'il se donne seulement la peine de lire la boîte à lunch des Québécois. Qu'est-ce qu'on y trouve dans la boîte à lunch? Du fromage Kraft alors qu'hier encore tous les villages faisaient vivre une fromagerie, du ketchup Heinz qui n'arrive pas à la cheville de la sauce aux cinq fruits de nos mères, de la bière Molson dérisoire et qui nous mène bêtement aux urinoirs de la déchéance [...] La boîte à lunch des travailleurs démontre l'aliénation des travailleurs. Mais qui est responsable, par omission, de cette aliénation sinon ceux qui, au lieu de combattre dans l'esprit, s'enferment dans une morosité qui trouve son fondement dans la résignation, dans la capitulation, sinon dans la collaboration.\textsuperscript{14}

Loin d'être unique à Perrault, le thème de l'aliénation de la classe ouvrière conjuguée à une dénonciation des structures capitalistes se trouve au centre de plusieurs

\textsuperscript{11}À titre de rappel, les « savoir-faire » traditionnels pour Perrault sont l'ensemble des pratiques, métiers et habilités manuelles qui se sont développés au Québec et au Canada français par l'observation, la transmission orale et intergénérationnelle. Ils ont été souvent créés en réponse aux aléas de la vie, leur existence est aussi fortement dépendante de l'environnement naturel.


documentaires engagés de la fin des années 60 et du début des années 70, comme par exemple *Le Mépris n'aura qu'un temps* (1969) d'Arthur Lamothe ou encore *On est au coton* (1976)\(^{15}\) de Denys Arcand.

Toutefois, dans le cas de Perrault le concept de la boîte à lunch sert également à dénoncer l'état précaire dans lequel se trouvent les savoir-faire traditionnels. En effet, cette métaphore permet d'aborder la menace que représente l'abandon des « maîtrises », des gestes anciens, au profit des modèles économiques et de productions extérieurs :

« La culture nouvelle récuse la tradition parce que la tradition n'est pas une marchandise »\(^{16}\). « Autrefois, on était paysan ou forgeron, pêcheur ou charpentier, capitaine ou boulanger. Nous ne sommes plus que main-d'œuvre »\(^{17}\). Cet abandon des savoir-faire traditionnels donne lieu selon lui à une dangereuse « folklorisation » de la collectivité :

[\textit{Perrault :}] je peux presque dire que je commence à avoir peur de la folklorisation... la folklorisation pour moi c'est l'occupation du territoire de la mémoire quand tous les autres territoires sont abandonnés... […] les choses importantes de la culture, c'est-à-dire le pain puis le beurre... personne de notre parlure ne s'en occupe\(^{18}\)

Cette folklorisation de la société confine la culture québécoise dans « [\textit{Perrault :}] le pittoresque, le typique, l'apparence, le costume traditionnel, la danse... l'image »\(^{19}\), en


somme dans le superficiel et l'archétype. Dès le début des années 70, la dénonciation du pittoresque occupe une place importante dans la production et la démarche de l'homme : « Je m'efforce de tuer le pittoresque, de le traverser pour rejoindre l'homme ou le royaume. Alexis, c'est moi »\(^{21}\). Il vise ainsi à promouvoir une assumption collective des traditions. En d'autres termes, il faut éviter à tout prix de les traiter comme étant étrangères à la culture contemporaine, soit comme du folklore.

En effet, le concept de « folklore » chez Perrault réfère à partir des années 70 à des traditions tombées dans l'oubli et qui sont devenues méconnues aux individus de la collectivité dont elles sont originaires : « le folklore, c'est les autres quand ils diffèrent »\(^{22}\). Autrement dit, le folklore est étranger, mort et ne revit qu'à travers les festivités et le tourisme, la tradition est d'ici, vivante et s'inscrit au quotidien. Même s'il avait commencé à le constater dans *Les Voiture d'eau*, plus que jamais, Perrault « découvre un goût de l'héritage sur le point de se perdre dans le folklore »\(^{23}\), « quand on perd la maîtrise du pain. Il ne reste plus à un peuple qu'à mettre son âme en veilleuse »\(^{24}\).

---

\(^{20}\) Il est aussi à noter qu'un des titres de section du film *Un pays sans bon sens!* (1970) est « La Réfutation du pittoresque ». Il s'agit d'une séquence où sont surimposées des images de la vieille Marie Tremblay, qui parle du toit à coyaux de sa maison d'enfance et de la misère éprouvée pendant son « élevage » dans cette demeure, à celles d'une anglophone, Mme Carrick, qui ne peut voir que la beauté et l'originalité de cette architecture sans voir l'humanité derrière. Comme il est indiqué dans un autre sous-titre, pour Perrault, ce montage vise à dénoter que : « Pour que le village devienne pays il faut dénoncer le pittoresque et retrouver le fond de choses ». Dans Pierre Perrault et al., *Un Pays sans bons sens!*, enregistrement vidéo, montage : Yves Leduc, production : Office national du film, 1970, 1 vidéodisque : 118 min, son, n. et b., DVD.


En encourageant l'économie capitaliste et la production de type étatsunienne au profit de la valorisation de leurs propres maîtrises, les Québécois en viennent littéralement à vendre leurs âmes. Le modèle américain est dangereux non seulement par son monopole économique, mais également par les représentations et les images qu'il impose aux consciences. Pour Perrault, l'acceptation de ces représentations étrangères mène inévitablement et « tragiquement à l'occupation du territoire de l'âme ce haut lieu des représentations [...] et souvent [à l'] imperceptible dépossession des esprits »25, « car c'est dans la tête d'abord et avant tout que nous sommes vaincus désarmés soumis »26. Pour le cinéaste poète, le territoire de l'âme a la même valeur que l'imaginaire collectif pour Benedict Anderson27. Il s’agit de l’intériorisation d'une communauté imaginée qui repose sur un ensemble de valeurs, de traditions, de mémoire et de savoir-faire culturels desquels dépend l'existence d'un sentiment national.

Pour Perrault, l'indépendance collective, c'est-à-dire la mise en place d'un « royaume »28 n'est possible qu'à la condition qu'un peuple possède d'abord une emprise sur son territoire de l'âme et qu'en plus il détienne une connaissance poussée de la géographie de son pays29. Corolairement, l’indépendance doit d'abord s’effectuer dans le territoire de l’âme avant de s’inscrire sur le plan politique. Il écrit à la veille du

28 Il s'agit d'une expression récurrente dans la réflexion de Perrault pour référer à l'indépendance nationale et à la formation d'un pays.
29 Cette conception du rôle de la géographie explique en bonne partie l'importance que Perrault accorde à l'environnement et au terroir dans son œuvre radiophonique et cinématographique.
référendum de 1995 : « rien n’arrivera à changer notre mal de l’âme [...] si nous ne faisons pas, chacun pour soi, dans sa tête, une indépendance au plus maudit… »30.

L’indépendance politique n’est pas un moyen, elle est la fin. Elle traduit l’affirmation complète de l’« idée de nous-mêmes »31 et du refus de demeurer strictement sur le plan du territoire de l’âme, car malgré son importance il s’agit des « derniers retranchements »32 de l’identité lorsqu’une collectivité est dépossédée, notamment sur le plan économique, de son territoire géographique. En effet, une fois que le territoire de l’âme d’une collectivité est conquis par l’Autre et ses représentations, elle est vouée à être assimilée et à disparaître.

Considérant l’importance du concept du territoire de l’âme dans la production de Perrault, il n’est pas surprenant de remarquer que la dénonciation de la fiction et des images devient centrale à sa production à partir de la fin des années 60. Ainsi, les représentations extérieures (surtout états-unienne) et l’influence culturelle qu’elles présupposent sont pour le cinéaste un danger pour l’assimilation collective : « Personne ne se rend compte de l’invasion barbare des images qui occupent le territoire de l’âme. L’image est la monture des envahisseurs [cherchant à conquérir le territoire de l’âme] »33.

En outre, la production de cette époque est traversée par un antagonisme entre le cinéma de fiction et documentaire. Fervent pratiquant d'un cinéma-vécu et

documentaire, il a alors la conviction que « la fiction est devenue pour ainsi dire mon ennemi privilégié »34. Elle :

incarne l'imaginaire et désincarne le réel. Car la fiction qu'on le veuille ou non exerce un formidable impérialisme. Quand je vois la France se presser à LA GUERRE DES ÉTOILES ou à E.T. je me dis que cet impérialisme de la croyance cinématographique doit avoir sur le petit peuple du Québec des effets encore plus dévastateurs. Les Indiens sont devenus catholiques. Il se peut que les Québécois deviennent américains. J'ai choisi de résister à cette puissance35

Outil à la solde de l'impérialisme américain, « marchandise qui sert à abrutir les gens »36, témoin du mépris d'une collectivité qui « cherche à éviter sa propre réalité »37, le cinéma de fiction pave particulièrement la voie à l'aliénation : « C'est quand on n'est personne qu'on rêve de devenir un cow-boy, ou Jerry Rubin ou Billy the Kid ou Ronald Reagan. Devenir l'autre quand on n'est personne, c'est ça l'aliénation »38. La fiction et tous ses avatars, cinématographiques ou littéraires, mènent à l'assimilation, soit à la désertion du territoire de l'âme ce qui empêche tout projet d'indépendance : « Je ne crois pas que le public du cinéma-cinéma parvienne jamais à faire un pays. Le cinéma-cinéma c'est la non-culture, l'absence d'Identification, la désincarnation totale »39.

Pour combattre l'aliénation, il importe de délaisser la fiction au profit du réel. Le cinéma documentaire apparaît ainsi comme le moyen idéal pour mettre à bas

---

l'hégémonie des images : « [par le documentaire] nous mettons en cause le rêve en proposant la mémoire »40. Le cinéma documentaire s'impose ainsi comme porteur de mémoire, d'humanité en plus d'être un témoin indispensable de la réalité. Il est capable de « rendre justice enfin à "l'homme du commun" »41 et permet ainsi d'entreprendre une valorisation collective basée sur la réalité. Il est intéressant de remarquer qu'à partir des années 80, Perrault projette rétrospectivement son combat contre la fiction en effectuant un retour sur sa démarche entreprise à l'Île-aux-Coudre. Dans le scénario commenté du documentaire Pour la suite du monde, il affirme ainsi au début des années 90 :

Pour la première fois depuis l'invention des parois caverneuses, nous avions un instrument [le cinéma documentaire] capable de contourner la représentation, de mémoriser l'homme sans passer par la fiction. [...] Aucun mage ne s'interpose entre Alexis et l'image d'Alexis [...]. Notre mémoire enfin infaillible. Nous n'avions pas besoin du recours à la fiction pour en combler les vides. Nous étions donc en prise directe sur le réel. À l'abri des mythologies42

Cela est aussi particulièrement prégnant dans les différentes versions du « Discours sur la parole »43 qu'il rédige à partir des années 80. En effet, son combat contre la fiction était relativement absent de sa réflexion dans les versions du « Discours » datant des années 60 et analysées dans le chapitre 3. À cette époque ce sont plutôt les humanités, la culture classique et l'écriture, surtout d'origine française, qui étaient l'objet de ses attaques. Ainsi, à partir des années 70, la démarche qu'il a entreprise

---

à l'Île-aux-Coudres se voit justifiée et articulée à son combat contre la fiction et les influences extérieures au profit du réel, de la valorisation de la mémoire des hommes d'ici, particulières des aînés.

Il demeure que Perrault ne fait pas que dénoncer la fiction ou encore l'influence américaine et son impérialisme économique. Il tente également de proposer des solutions pour contrer leur ascendance. Il prône ainsi que les Québécois reprennent le contrôle d'eux-mêmes tant sur le plan culturel qu'économique:

C'est la reconquête de soi-même qui est à faire : le pain, le beurre, le bois, le manger. le textile, etc. Si on fait son pays avec des choses qui appartiennent à son colonisateur. Il y a quelque chose qui ne va pas. Il faut aussi reprendre en main la maîtrise de son destin.  

Il faut que la collectivité reprenne possession de son génie et qu'elle le développe sur le marché économique. Une des grandes solutions pour contrer l'impérialisme américain se trouve ainsi dans la « reconquête des maîtrises [qui] passe par la poésie du pouvoir d'achat »45. Au nom de son épanouissement, le Québec doit procéder à la mise en place d'une culture de la maîtrise : « On a eu une culture, on a fabriqué du patrimoine. Aujourd'hui, le patrimoine, on le conserve. […] Ce qui est important, c'est qu'on recommence à fabriquer du patrimoine! C'est ça, la culture »46.

La mise en place de la culture de la maîtrise réfère ainsi à la revalorisation et à la réactualisation du génie des anciens ainsi qu'à la promotion d'une production locale qui permettrait de reprendre possession de l'économie. Développer les maîtrises permet non seulement de renouer avec le territoire de l'âme, mais de détenir une réelle connaissance et un véritable contrôle sur le territoire géographique, car tout métier d'essence.

---

traditionnelle ne peut se faire qu'en concordance avec son environnement immédiat :
« Je vous propose donc de reprendre en main le pain, le cidre, la mer et les charpentes
des maisons et la force des rivières »47. En fait, peu importe le moyen utilisé pour
combattre l'impérialisme, il importe surtout d'éviter d'adopter une posture d'attente :

[...] je pense que la mémoire québécoise au milieu de tout cela,
attend toujours les trois navires de la délivrance. Longtemps après
1760, il y a eu cette espérance... Les gens n'auraient jamais eu un geste
pour leur propre délivrance : ils attendaient leur délivrance de la
France des « trois navires »48

La métaphore des trois navires réaffirme d'abord l'absurdité d'un attachement
identitaire envers la France. Puis, il sert à dénoncer ce que Perrault conçoit comme une
expectative populaire d'une délivrance de l'envahisseur anglo-saxon par une reconquête
française. Pour le cinéaste, cet espoir mène à l'assimilation collective : « Nous avons
trop attendu le Messie! La délivrance! Les trois navires! Rien ne nous arrivera sans
nous »49. Il est nécessaire que les Québécois cessent d'agir comme un peuple conquis. Il
faut désormais passer de La parole aux actes50 et si des actions doivent être posées, alors
elles doivent venir de la collectivité elle-même et non pas d'un tiers partie. Pour le
cinéaste, ce n'est que par cette voie qu'une communauté peut réellement exister et
s'épanouir, en effectuant la reconquête d'elle-même. Paradoxalement, même si pendant
les décennies 70-80-90 Perrault prône plus que jamais la nécessité de l'action, il se place
lui-même à certains moments en état de contemplation.

47 Pierre Perrault, « L'apprentissage de la haine », dans Pierre Perrault, De la parole aux actes, Montréal,
48 Gaston Miron, « Une minorité : "majoritaire dans son propre pays ", Gaston Miron, dialogue avec Pierre
Perrault », dans Jean-Pierre Faye, Marc Rombaut et Jean-Pierre Verheggen, dir., Minorités dans la pensée,
49 Léo Bonneville, « Entretien avec Pierre Perrault », Séquences : la revue de cinéma, n°111 (janvier
50 Il s'agit du titre d'un des recueils d'essais et de cours textes engagés rédigés par Perrault : Pierre Perrault,
5.3. Une démarche introspective

Au début des années 80, Perrault amorce ainsi une véritable démarche introspective qui témoigne de ses angoisses et de son désir de justifier sa démarche documentaire, politique et sociale basée sur les traditions. S'il se questionne à savoir s'il aura des héritiers, sa réflexion n'échappe pas non plus à un désir de se définir sur le plan générationnel. Pendant les années 90, sa production est surtout marquée par l'évaluation de la pertinence de son engagement et de son œuvre. Dès lors, il apparait que c'est sa propre tradition, son propre lègue, que Perrault questionne à la lumière du discours et de la tradition, désormais en grande partie « folklorisés », de ses protagonistes âgés.

5.3.1. Une vaine recherche d'héritiers

À travers l'introspection artistique que Perrault amorce au début des années 90 transparaît son désir de justifier sa carrière, sa démarche et les choix qu'il a faits par le passé et qu'il continue à appliquer au présent. L'essai l'Oumigmatique ou l'objectif documentaire: essai demeure à cet égard son ouvrage qui témoigne avec le plus d'acuité de cette réflexion. Le cinéaste le considère lui-même comme son testament cinématographique.

À travers le travail rétrospectif de Perrault, se dénote également une certaine inquiétude reliée au fait de savoir s'il y aura des héritiers à sa démarche cinématographique et identitaire. Dans le cadre d'une entrevue accordée vers la fin de sa vie, il indique en référent à l'Oumigmatique : « Ça, c'est un testament qui se cherche des

héritiers»

D'ailleurs Johanne Villeneuve a très bien démontré comment, dans les années 90, Perrault cherche à transmettre sa tradition documentaire et sociale à de jeunes cinéastes. Ainsi, à l'occasion du tournage de *L'Oumigmag ou l'objectif documentaire* (1993), Perrault invite deux anciens candidats de *La course destination monde* et cinéastes québécois désormais bien connus, Stéphane Drolet et Denis Villeneuve, à se joindre à son équipe de tournage. Si Perrault admire la vivacité d'esprit de ces derniers, il réalise également à quel point il est déconnecté de leur mode de vie :

souvent, Stéphane et Denis parlaient de ce qui les préoccupait. Et j’avoue que je n’arrivais pas à les suivre. Ils parlaient d’un autre monde. Parce que leur système de référence, c’était la télévision, c’était les bandes dessinées, les clips, que je ne connaissais pas […] Nous voilà, à nouveau, confrontés à l’image conquérante. Qui s’empare de nos fils. Qui nous prive de paternité. […] Je me sentais donc complètement débranché, dépassé, par la culture du clip que je n’arrive pas à lire. Je suis analphabète dans leur système. Peut-être le sont-ils dans le mien. Nous habitions dans des cultures étrangères et pourtant nous marchions dans la même vallée comme de vrais amis. De vrais amis que nous aurions pu devenir. Mais séparés irrémédiablement par les images. Par ce mur de Berlin de l’image.

Ainsi, Perrault ressort déçu de sa tentative de trouver des légataires à sa démarche. En effet, Drolet tout comme Villeneuve préféreront ultimement se tourner vers la fiction :

[Perrault :] si on en juge par le résultat nous n'avons eu aucune influence sur eux. Nous n'aurons pas d'héritier. Et pourtant j'ai encore l'impression qu'il reste un monde à explorer dans le vécu. Ils ont renié les ancêtres. Ils sont des enfants de la télévision. C'est elle qui les a façonnés. La bédé leur sert de marraine. Le clip de parrain. 

---


Perrault aux années 80 éprouve de la difficulté à communiquer avec une jeunesse dont le mode de vie lui est étranger. Il sent que sa génération, qui était au sommet pendant la Révolution tranquille, n'est plus celle du « règne du jour » ; elle semble maintenant dépassée, voire abandonnée par les générations suivantes :

je continue, comme Gaston Miron, comme d'autres. Je ne suis pas mieux qu'un autre, je parle en mon nom mais j'ai l'impression de parler aussi au nom d'une génération tragiquement abandonnée par les générations suivantes. Je fais partie d'une espèce de génération chimérique qui a entrepris de faire la reconquête de l'être québécois, de lui donner une existence poétique, politique, etc. Aujourd'hui, il y a une certaine jeunesse, criante, vociférante, mise à la mode par les mass-media, mais complètement débranchée de cette aventure-là parce qu'elle n'a pas réussi.

Enfin, à la manière d'Alexis dans *Le Règne du jour* (1967), Perrault commence à perdre foi et à ne plus avoir confiance envers les jeunes qui « méprisent l'humble culture terrienne ». Il doute de sa capacité à bâtir un avenir pour la collectivité et le monde qu'il s'est évertué à protéger et à mettre en mémoire depuis longtemps. Il la juge trop influencée, voire conquise par les modes et les images de l'étranger.

5.3.2. Définir son groupe d'appartenance ou la figure ambiguë de l'intellectuel

À travers cette réflexion de type générationnelle, Perrault tente également de définir son groupe d'appartenance, ses opposants et à cerner quels ont été les grands combats de cette génération surtout sur le plan identitaire. Il apparaît rapidement que le groupe auquel il se rattache est formé par des intellectuels, issus des milieux universitaire et artistique, nés pour la majorité dans les années 20 et qui se sont extirpés

---

de la culture classique pour s'engager en plein cœur de la Révolution tranquille au nom du développement de l'identité québécoise et de la réhabilitation de l'homme d'ici :

les gens de ma génération ont entrepris progressivement de récupérer notre langage, notre réalité, par toutes sortes de moyens. Certains, comme Gaston Miron, ont fait un cheminement en poésie. Moi, c'est à travers le cinéma que j'ai fait cet inventaire. On a mené une série de combats

À travers cette recherche générationnelle, se dessine aussi un mépris ambigu de Perrault pour la figure de l'intellectuel. Ainsi, à l'occasion d'une entrevue radiophonique, François Ricard lui demande « s'il se considère lui-même comme un intellectuel »

Perrault lui répond :

Voilà une question malsaine, méchante, à laquelle je ne peux pas répondre par oui ou non. Bien sûr oui, parce que je fais énormément d'activités intellectuelles et aussi non parce que mes approches passent par d'autres cheminement que par l'habituelle transition livresque […] mon travail m'a amené à lire les hommes plutôt que les livres

N'empêche, parce que Pierre Perrault intervient dans la sphère culturelle et que son œuvre interroge et s'inscrit dans le champ du politique, il s'impose comme un intellectuel. Toutefois, son hésitation à se réclamer de ce groupe peut en partie s'expliquer par la conception qu'il a des intellectuels. Ces derniers sont pour Perrault ceux qui ont « appris en vivre en lisant » plutôt que de « vivre en vivant » comme diraient ses protagonistes insulaires. Ils sont aussi bien trop souvent influencés par les cultures étrangères, quelles soient française, classique ou encore américaine, et pire encore, certains d'entre eux cultivent ce que le cinéaste conçoit comme étant un mépris

60 François Ricard, « Pierre Perrault, extrait 1 » [enregistrement audio], sur le site *Ils ont dit*, 26 novembre 2013, (20min40sec., 23 octobre 1986), services.banq.qc.ca/sdx/ilsontdit/accueil.xsp?db=archiveRadio#0003762887
de la classe populaire : « [Perrault :] On dirait que j'en ai contre les intellectuels. Et pourtant j'en suis un moi-même. Non, j'en ai contre le mépris. »62

Ainsi, si à ses yeux certains penseurs ont réellement œuvré pour l'affirmation collective et identitaire ainsi que pour la réhabilitation de l'homme d'ici et de sa mémoire (comme Fernand Dumont63 et Gaston Miron avec lesquels il entretenait des liens), d'autres ont trahi la collectivité au profit de la culture étrangère, de l'individualisme et du mépris de l'habitant canadien-français. Pour Perrault si cette trahison s'est amorcée à partir des années 50, elle a pris un nouveau à la suite des événements d'Octobre. La crise a amené plusieurs intellectuels engagés des années 60 à se distancer, voire à laisser tomber le combat identitaire, voyant désormais ce dernier comme une cause vaine :

[Perrault :] Il y a aussi la peur. Et les intellectuels sont les lièvres de notre jonglerie. Et en octobre 70, ils se sont tus. […] Mais on a réalisé que la césure s'est produite en 70… après Octobre justement? Comme s'ils refusaient de passer aux actes? Abandonnant à leur triste sort ceux qui cherchaient à mettre en œuvre le poème des années 60.64

Comme son livre éponyme, ces intellectuels se sont trouvés En désespoir de cause (1971) et sont restés prisonniers de ce dernier. Plutôt que de recultiver l'espoir, ils ont succombé à l'amertume et au pessimiste. Pour Perrault, Hubert Aquin est d'ailleurs un symbole fort de cette transformation à laquelle le cinéaste-poète n'est pas étranger65.

Enfin, malgré son rapport ambigu envers les intellectuels, Perrault conserve tout de même la conviction qu'il est du devoir de leur production de relayer les enjeux sociaux et de promouvoir la culture d'ici : « Si les intellectuels et les cinéastes n'ont pas le courage d'exposer les problèmes, c'est pas la peine d'être cinéaste »

L'intellectuel se doit également d'être apolitique et se distancer de toute idéologie dominante :

L'artiste engagé (toutes formes d'engagement ici comprises sauf la partisane) est celui qui refuse les idéologies, ne propose pas de solutions, mais approfondit la douleur silencieuse. Il cherche à confondre toutes les raisons et toutes les infaillibilités. Il imagine les avènements. Il légitime sa présence. Il cherche à libérer tous les hommes successivement. Il établit son rapport avec l'histoire. Il prend ses distances avec les puissances et il exerce sans aide sa liberté.

5.3.3. Une œuvre testamentaire

Si Perrault s'intercède la parole des aînés insulaires tout au long des années 1970 et 1980 pour soutenir ponctuellement son argumentation, ce n'est réellement qu'au milieu des années 1980 que ceux-ci reprennent une place de premier plan dans son œuvre par l'entremise des « Discours sur la parole » bien sûr, mais surtout par le scénario commenté du film Pour la suite du monde et l'essai Nous autres icitte à l'île. Pendant les années 90, il commence à tracer l'ébauche de sa carrière, tout en effectuant un retour aux origines insulaires de cette dernière, invoquant la parole de ses protagonistes âgés de l'île et remontant à leurs interventions dans les émissions radiophoniques d'Au Pays de Neufve-France.

Malade et condamné à une mort certaine par une leucémie qu'il contracte vers la fin de la décennie, il débute une évaluation de ce qu'il léguera à la postérité. Vacillant entre angoisse et espoir, s'interrogeant tantôt sur la valeur et le sens de son œuvre, témoignant de son inquiétude de n'avoir aucun héritier à sa démarche, à sa tradition documentaire, sociale et identitaire, sa réflexion est alors indéniablement traversée par une série d'interrogations qui contribue à marquer sa production d'un sens testamentaire. L'essai *Nous autres icitte à l'île* est peut-être le livre le plus emblématique de cette volonté de transmission d'un héritage fondé sur la mémoire.

Écrit peu avant sa mort, ce livre se présente à la fois comme la synthèse de l'évolution de sa démarche et comme la genèse de sa quête de l'essence de l'identité collective basée sur les traditions. Cet ouvrage revisite la relation du cinéaste avec l'Île-aux-Coudres et ses protagonistes âgée. De nombreux chapitres sont d'ailleurs écrits à partir des scénarios de ses émissions radiophoniques *Au Pays de Neufve-France* et des *Chroniques de terre et mer* (particulièrement la 2e série). Il reprend les grands thèmes issus du monde traditionnel qui traversaient alors cette production, qu'il s'agisse de la nature, de l'insularité, de la mémoire, des gestes, de Cartier, de la misère, de la pêche à marsouin, de la navigation, de la traverse d'hiver, etc. Perrault va même jusqu'à copier le contenu de certains épisodes radiophonique, notamment ceux des *Chroniques*.

Si l'ensemble de l'ouvrage est dédié aux protagonistes de l'Île-aux-Coudres qui ont animé son œuvre, il consacre tout de même au moins un chapitre « hommage » à chacun des aînés qui l'ont aidé à donner sens et à construire sa réflexion identitaire. Toutefois, Alexis Tremblay demeure le personnage le plus important, tant par la densité de sa présence que par la pertinence de son discours. À travers la figure du patriarche,
Perrault insiste de nouveau sur l'importance de la mémoire, des traditions et de Jacques Cartier.

Bien qu'il s'agît de contenus repris de ses émissions de radio, Perrault ré-articule ses sujets autour de nouvelles préoccupations issues de sa réflexion formée tout au long de sa vie, mais particulièrement à sa pensée développée dans les années 70-90. À ces thèmes s'ajoute une réflexion profonde portant sur le mythe et la fiction (articulé au propos de Michel Serres) et sur le rôle de la mémoire et du réel (bien souvent issues de réflexions préalablement émises par Fernand Dumont, particulièrement dans son texte « L'avenir de la mémoire » et dans son livre *Le lieu de l'homme*).


---

73 Par exemple, Perrault dans *Nous autres icitte à l’île*, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 242, traite de son cinquantième anniversaire où Dumont et Gaston Miron étaient présents : « il y avait autour de la table Fernand Dumont qui avait fêté son cinquantième quelques jours auparavant, Gaston Miron qui s'apprêtait...
de ce dernier : « et hier, lundi, dans un immense soleil printanier sillonné d'oies blanches
affairées au pied du cap Tourmente, dans une grande église un peu trop grande, nous
avons salué le départ de Fernand Dumont, sociologue. » 74

En fait, la question du mythe et de la mémoire apparaît dans Nous autres à l'île
intrinsèquement liée à l'enjeu de la survie des traditions. Dans l'ouvrage le mythe vient à
quelque part remplacé la fiction. Ce dernier prend la place autrefois dévolue à la fiction
dans la réflexion de l'homme, c'est-à-dire qu'il agit comme la métaphore de la culture
américaine et de ses images qui exerce un dangereux pouvoir, quasi religieux, sur les
masses. Il met ainsi en péril les traditions contenues dans le territoire de l'âme.

Quant à la mémoire, elle s'impose tout au long du livre comme l'ultime solution
pour assurer la sauvegarde des traditions. Pour Perrault, une société ne peut exister et se
développer sans mémoire. Reprenant les mots de Fernand Dumont, il affirme ainsi que :
« La recherche de l'identité fait appel à la tradition » 75. Il demeure qu'au cœur des
années 90, les traditions sont plus que jamais menacées, que ce soit par les mythes ou
encore par le refus des jeunes générations de les endosser pour en faire des assises de
leur identité.

Enfin, le péril de la mémoire exposé dans Nous autres icitte à l'île vient
paradoxalement justifier toute la démarche entreprise par Perrault. En effet, depuis le
début des années 60, il ne manque pas de souligner qu'un des principaux buts de son

75 Pierre Perrault, Nous autres icitte à l'île, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 42.
entreprise radiophonique et documentaire était de consulter et de documenter une mémoire humaine et orale afin d'en faire une « mémoire infaillible » à déposer dans les archives de la collectivité. Au seuil de la mort, il trouve dès lors un sens à toute son entreprise, et ce à travers un combat acharné contre l'oubli au nom de la perpétuation des traditions par la mémoire, pour la suite du monde.

Coup du destin, le cinéaste qui a voué son œuvre et sa vie au pays s'éteint la veille de la Saint-Jean de 1999. Pour beaucoup de journalistes, sa mort est le symbole fort d'une génération et d'une certaine conception du Québec qui s'est définitivement tue avec le décès de ses différents porte-parole. Comme l'indique Nathalie Petrowski :

Pierre Perrault s'est éteint avec son siècle mais surtout avec une certaine idée qu'il nous a donnée du Québec. [...] il est mort comme Gaston Miron, Pauline Julien, Fernand Séguin et Gérald Godin, à l'aube d'un nouveau siècle et d'une suite qu'il n'avait pu prévoir ni imaginer. Je dis enfin que ce pays mythique dont il nous a fait cadeau pour la suite du monde, est en quelque sorte parti avec lui.

Perrault laisse derrière lui un héritage mitigé. Peu de cinéastes ont effectivement suivi ses pas, mais il demeure assurément l'un des cinéastes, poètes et hommes de radio le plus d'étudiés par les chercheurs. Ironiquement, l'homme qui avait du mal à se concilier avec son identité d'intellectuel a laissé derrière lui un bagage qui suscite bien plus de remous sur le plan des idées que sur le terrain de l'affirmation identitaire.

---

76 Pierre Perrault, Nous autres icitte à l'île, Montréal, L'Hexagone, 1999, p. 33.
Conclusion

Influencé par la crise d'Octobre et l'échec référendaire de 1980, la production de Perrault est marquée à partir des années 70 d'un radicalisme et d'un pessimisme étrangers à son œuvre antérieure. À la fin de la Révolution tranquille, motivé par ce qui semble être une peur prégnante de l'assimilation identitaire, il entame un véritable combat contre ce qu'il conçoit comme étant les principaux facteurs de l'aliénation collective et les causes de la disparition des traditions, soit l'impérialisme économique américain et son hégémonie culturelle imposée par ses images et ses représentations.

Sa démarche se voit également motivée par une volonté d'encourager les gens de sa collectivité à « réformer leur boîte à lunch », soit à abandonner leur posture de confort et d'indifférence au profit d'actions concrètes. Pour sortir de cette léthargie des consciences, la communauté doit effectuer une reconquête d'elle-même en réaffirmant ses traditions et en développant une culture de la maîtrise, fondée sur une réactualisation des savoir-faire traditionnels, qui permettra de reprendre possession du territoire de l'âme ainsi que de l'économie et du territoire géographique.

En parallèle à cet engagement social, Perrault se questionne également sur son propre legs. À travers une production hautement testamentaire, centrée sur l'Île-aux-Coudres et ses aînés, il se questionne à la fois sur le sens, la justification et la validité de la démarche qu'il a amorcée au cœur des années 50. La valorisation et la conservation d'une mémoire unique deviennent dès lors la pierre d'assise de sa fondation intellectuelle. Se sentant déconnecté des jeunes et comme faisant partie d'une génération
tragiquement oubliée, il est inquiet de n'avoir aucun héritier à sa tradition documentaire et sociale.

À la veille de sa mort, Perrault joint pour une dernière fois sa voix à celle de ses protagonistes insulaires pour faire de leurs interrogations des problématiques plus personnelles que jamais, reprenant le questionnement que ces ainés avaient adressé dans les années 60 : « Que restera-t-il de [moi/de nous] Pour la suite du monde ? »
CONCLUSION

Loin de se limiter à la seule dimension du patrimoine et de la mémoire vivante, les personnes âgées chez Perrault s'imposent comme les porte-voix d'une connaissance en voie d'extinction, soit d'une tradition identitaire qu'il importe de se souvenir et d'affirmer pour permettre le développement de l'identité québécoise dans les années 60. Chez Perrault, la vieillesse est le regard critique sur un monde en mutation : le « nouveau règne ». Par la mise en exergues de ses représentations et les débats qu'elle fait naître, elle pose directement la question des liens à préserver, de l'héritage à conserver, des conséquences identitaires de l'oubli, de l'ignorance et du rejet de la tradition, des frontières à ériger ou encore à ne pas transgresser, entre la tradition et la modernité.

Pendant les années 50, Perrault entre pour la première fois, par le biais du magnétophone et de celle qui deviendra sa femme, Yolande Simard, en contact avec la tradition populaires canadiennes-françaises et ses porteurs : les aînés. Par l'entremise de la radio, il refait ainsi ce qu'il appelle ses « humanités » en découvrant l'homme du commun, sa langue et « [s]on pays ». Cette découverte enthousiaste des traditions populaires fait écho au contexte historique dans lequel il évolue. En effet, à la même époque où il entreprend son exploration, de grandes enquêtes ethnographiques et folkloriques battent leur plein au Québec et au Canada français.

Marquée par un certain onirisme et un sens bucolique, mais aussi par l'apparition d'un « nous » collectif qui dénote une réflexion naissante sur le pays et ses traditions, sa
production est aussi traversée par des thématiques et des protagonistes qui deviendront essentiels à sa pensée. Ainsi, à l'explorateur Jacques Cartier, premier poète du pays, s'ajoute le rôle déterminant des « vieux sages », porteurs de souvenance ainsi que de la connaissance des maîtres gestes et savoir-faire traditionnels. Par ces figures, Perrault cherche à communiquer les origines du pays afin de promouvoir une grande épopée collective basée sur les traditions.

Il demeure que le traditionalisme de Perrault ne s'affirme franchement qu'au début des années 60. En effet, les années de la Révolution tranquille marquent le début franc de son engagement identitaire. Ses idées se font alors plus résolues et plus précises. Son ton est parfois dénonciateur (surtout face aux anciennes élites sociales [ex. : les clercs]), sa réflexion est marquée de nouveaux thèmes et le contenu relatif à la tradition amené par les aînés est bonifié.

Sa pensée subit aussi à cette époque de nombreuses inflexions qui sont perceptibles dans *La Trilogie de l'Île-aux-Coudres*. En ce sens, cette trilogie agit comme un lent dégradé, d'un *Pour la suite du monde* (1962) rempli d'espoir pour l'avenir et le renouvellement des traditions, à un *Règne du jour* axant sur l'évaluation et la remise en question de l'héritage traditionnel et pour finir avec *Les Voitures d'eau* (1968) marqué par une certaine désillusion de la part de Perrault.

Ainsi, bien que les années 60 soient marquées par la promotion et la diffusion de ses idées, cette époque d'effervescences se caractérise également par une appréhension grandissante de la part du penseur-cinéaste. À l'aube d'une accélération de la modernisation du Québec, d'une américanisation palpable et de l'importance
grandissante du facteur économique sur le mode de vie, Perrault devient conscient, surtout vers la fin de la décennie, que les traditions sont de plus en plus menacées de disparition par l'oubli et par un mode de vie qu'il désigne comme « étranger » (américain). Dès lors, il commence à saisir que son ambition d'affirmation identitaire fondée sur une tradition renouvelée ne pourra peut-être pas voir le jour puisque la tradition semble entrée dans une période d'« agonie lente ».

À la fin des années 60 et au début des années 70, il apparaît rapidement que l'oubli des traditions finira par atteindre de façon irrémédiable l'identité collective, en la dénaturalisant en quelque sorte. Porteur de cette idée, le film Les Voitures d'eau, dernier volet de sa trilogie insulaire, se clôrt sur une note pessimiste, celle de la mort imminente des traditions et donc de l'échec probable de l'ambition d'affirmation identitaire de Perrault, une décennie qui s'était amorcée par l'espérance de l'adoption d'un projet identitaire original. Le tout sera également officialisé par la mort d'un de ses principaux protagonistes âgés : Alexis Tremblay. Cette mort signe la fin, pour un temps, de sa relation avec l'Île-aux-Coudres et ses protagonistes âgés. Perrault amorce dès lors un nouveau questionnement sur le sens à donner à l'identité et au pays (son film Un pays sans bon sens! s'impose comme un des meilleurs représentants de cette démarche).

Revenant ponctuellement dans l'œuvre de Perrault au cours des années 70-80, les aînés insulaires refont surface dans sa production d'abord timidement au milieu des années 80 pour reprendre pleinement la place qui leur est due au début des années 90. Le ton de Perrault est alors marqué d'une certaine amertume face à une identité collective soumise à l'impérialisme américain ainsi que par un monde marqué par l'image dans lesquels il ne se reconnaît plus. Ayant du mal à communiquer avec les jeunes et ayant
l'impression de faire partie d'une génération dont les idées et l'engagement ont été tragiquement abandonnés, le cinéaste s'inquiète à savoir s'il trouvera des héritiers pour perpétuer son œuvre de mémoire et sa démarche cinématographique et identitaire.

C'est un Perrault lui-même âgé et malade qui met alors ses protagonistes âgés en scène. Le discours des aînés sert à revenir sur les grands événements de sa vie à travers une œuvre qui se fait de plus en plus testamentaire. Le dernier ouvrage que Perrault publiera, « Nous autres ici à l'île », rédigé alors qu'il vit ses derniers jours, est caractéristique de cette démarche. Au cours des années 90, c'est sa propre tradition, son propre lègue, que Perrault questionne à la lumière de la parole et de la tradition, désormais en grande partie oubliée ou pire « folklorisée », de ses protagonistes âgés. La parole des aînés n'y est pas seulement présentée, elle devient sienne. En somme, à l'approche de sa mort, Perrault semble faire sienne la question que ses protagonistes âgés énonçaient au tout début de son œuvre et de sa démarche: « Que restera-t-il de [moi/de nous] Pour la suite du monde ? ».

Envisager une réflexion sociale sur la tradition

Le présent mémoire a abordé les enjeux entourant la négociation et la transition entre la tradition et la modernité dans le Québec des années 60 et au-delà. Si la présente analyse est partie d'un individu et d'un intellectuel, Pierre Perrault, pour aborder cette question pourrait toute aussi bien être posée sur les plans collectifs et populaires. En empruntant un angle social, il serait possible de s'interroger sur la manière dont le Québec, en tant que société, a choisi de négocier la transition entre la tradition et la
modernité. Et qu'est-il advenu, au terme de cette transformation, de la tradition dans le panorama social et culturel?

De fait, la réponse à cette question pourrait se trouver, au grand dam de Pierre Perrault, dans l'univers du divertissement. En effet, n'en déplaise à Perrault, c'est surtout la fiction depuis plusieurs décennies qui se fait le relais privilégié de la tradition ou plutôt ce qu'il mériterait maintenant d'appeler de « l'imaginaire traditionnel » du Québécois d'héritage canadien-français.  

Si la tradition appartenait autrefois au quotidien, les structures de la vie moderne sont venues mettre à bas l'univers social dans lequel elle se déployait. Consciemment ou inconsciemment peut-être, la société québécoise, loin de faire table rase de cette dernière, semble l'avoir en quelque sorte confinée dans l'univers de la fiction et du divertissement. Sans conteste, les Québécois ont besoin de se faire rappeler, d'invoquer ce qu'ils conçoivent comme leur racine, leur patrimoine culturel et leur tradition à travers différentes productions culturelles conçues pour le grand public. Preuve en est l'immense popularité qu'ont rencontré de nombreuses séries télévisées à caractère historique comme Les Belles Histoires des pays d'en haut (8 octobre 1956-1er juin 1970), Le Temps d'une paix (29 octobre 1980 – décembre 1986), Les filles de Caleb (18 octobre 1990 – 1991) et

---


Marguerite Volant (septembre 1996 – décembre 1996) pour ne nommer que ceux-là, des attractions touristiques comme Le Village Québécois d'Antan, par les romans dits historiques, les comptes et légendes dont Fred Pellerin est l'un des meilleurs porte-parole, de la chanson folklorique (diffusé par des groupes comme Mes aïeux, Les Charbonniers de l'enfer) ou encore les spectacles à grand déploiement tel Décembre de Québec Issime.

Si certains déplorent³ que ces productions fictionnelles contribuent en quelque sorte à ghettoïser les traditions et à la folkloriser en axant sur les stéréotypes, ce fait pourrait être également interprété comme une nouvelle façon pour la société québécoise de concevoir et d'intégrer la tradition au quotidien par différentes manifestations culturelles. De fait, comme il a été démontré dans ce mémoire, la tradition n'est pas quelque chose de figé dans le temps puisqu'elle n'existe qu'à travers une transmission qui implique un processus de reconfiguration par ses héritiers. Ses formes et ses manifestations se trouvent à être en constante évolution.

Certaines productions culturelles fictionnelles et populaires peuvent ainsi être interprétées comme étant les manifestation d'une nouvelle forme de transmission de la tradition qui résulterait de la transformation de l'héritage traditionnel, Même si les constituantes de la tradition qui sont mises de l'avant dans ces production empruntent parfois des formes archétypales, elles n'en demeurent pas moins porteuses d'un bagage reflétant les fondements de l'identité. La fiction représente d'ailleurs le genre privilégié pour déployer le contenu signifiant des traditions, car elle fait appel à l'imaginaire

collectif, soit un univers de sens particulier auquel est rattachée l'existence de l'identité nationale.

L'étude des téléséries et téléromans historique québécois serait particulièrement pertinente pour soutenir cette hypothèse. Notre patrimoine télévisuel est en effet riche pour celui qui voudrait analyser plus en profondeur le rapport entretenu par la société québécoise avec la tradition, car comme l'a très bien démontré Véronique Nguyën-Duy, au Québec, les téléséries et les téléromans reprennent les mêmes structures d'interprétation et de diffusion qu'empruntait autrefois la transmission de la tradition et notamment celle des récits, des contes, des légendes et des chansons : « Le téléroman, dont les "principes d'organisation ne sont guère différents de ceux qui agencent nos contes et légendes millénaires" (Méar, 1980, 19), s'inspire avant tout de cette tradition orale qui, durant des siècles, a assuré la transmission d'un savoir collectif. » 4 Dès lors, le téléroman peut être considéré à bien des égards comme digne « héritier de la tradition orale » 5.

Ce genre de productions télévisuelles apparaît ainsi comme un terrain privilégié pour celui qui voudrait étudier plus en profondeur la démarche de négociation entre la tradition et la modernité dans l'imaginaire collectif à travers le temps. Il est en effet possible de compter des dizaines de séries à caractère historique et mettant de l'avant l'univers traditionnel qui ont été diffusées sur le petit écran depuis les années 50.

---

Pourtant, si la représentation de l'histoire a été étudiée dans l'imaginaire collectif (p. ex. par les nombreuses recherches de Jocelyn Létourneau\(^6\)), la représentation de cette dernière à travers les différentes manifestations culturelles produites au Québec, particulièrement télévisuelles, demeure encore lacunaire. En effet, rares sont les historiens qui se sont aventurés sur le terrain de l'étude de la télévision, exception faite bien sûr de Frédéric Demers. Son travail portant sur les *Filles de Caleb*\(^7\) fournit d'ailleurs un modèle de recherche intéressant pour ceux qui voudraient s'engager dans cette voie.

Il demeure que ces sources, considérées encore par plusieurs comme non traditionnelles à la science historique, sont particulièrement pertinentes pour les historiens, car comme le sociologue Jean-Pierre Desaulnier l'a très bien démontré à travers ses recherches pionnières portant sur la télévision au Québec, le petit écran, via ses téléséries et téléromans agit comme un véritable miroir de la nation\(^8\). La télévision a d'ailleurs agi comme un outil de prise de conscience identitaire au cours des années 60 en renvoyant aux habitants de la province de Québec une image d'eux-mêmes qui a en grande partie favorisé l'émergence de l'identité québécoise.

En fait, depuis la veille de la Révolution tranquille, la télévision a accompagné le Québec dans son évolution, dans ses grands moments et ses crises profondes. Il est


d'ailleurs à noter que presque qu'à chaque fois que la province s'est butée à une crise identitaire d'ampleur, une fiction historique mettant de l'avant un univers traditionnel est apparue sur le petit écran et a connu un succès monumental en rassemblant des millions de spectateurs (pensons p.ex. au Temps d'une paix, à la suite au Référendum de 1980, et Aux filles de Caleb, suite à l'échec des accords du Lac Meech en 1990). Ainsi, les fictions télévisuelles historiques, mettant de l'avant un univers traditionnel, voient le jour à des moments bien précis où la collectivité québécoise a plus que jamais besoin de réconfort, de redonner un sens à son identité en renouant en quelque sorte avec ses racines et sa tradition profondes.

Ce sentiment de réconfort est d'ailleurs servi en grande partie par les archétypes présents dans ces séries télévisuelles centrés sur le passé. À bien des égards, ils contribuent à créer dans l'imaginaire du spectateur un sentiment d'où découle une perception d'authenticité de ce qu'il y a à l'écran, cette dernière est « perçue à la fois [comme] historique ("ça se passait vraiment comme ça dans l’ancien temps") et nationale ("c’est vraiment nous, notre âme, l’être collectif franco-québécois qu’on voit à l’écran") »9. Les séries télévisuelles historiques reposent sur une dynamique à la fois rétrospective et introspective qui contribue à transmettre et à bâtir une histoire et une mémoire du « nous » collectif. En d'autres termes, elles reposent sur une reconstruction et une représentation globale du passé conjuguée au temps présent. En même temps qu'elles évoquent le passé, elles reprennent les modèles sociaux du temps où ils sont produites, qu'il s'agisse des valeurs, des modes de vie et de pensée ou encore des modèles d'interaction sociale.

---

Enfin, une analyse des fictions télévisées et historiques québécoises qui s'étendrait des années 50 jusqu'à nos jours pourrait amener une contribution significative à la compréhension des mécanismes entourant la conciliation de la tradition et de la modernité dans l'imaginaire national québécois. Cette question, qui anime les historiens depuis plusieurs décennies, semble encore bien loin d'être réglée. Si depuis une dizaine d'années, grâce à une nouvelle sensibilité historique\textsuperscript{10}, l'étude de la tradition post-Révolution tranquille, dans ses différentes manifestations, semble retrouver ses lettres de noblesse, il s'agit encore d'un champ largement à défricher. Cette problématique a ainsi largement à gagner à être approché par de nouvelles perspectives de recherche et par l'utilisation d'un corpus qui ne serait se limiter aux sources écrites.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources

Provenant de fond d'archives :


Division des archives Université Laval, Fond Pierre Perrault, P319/C/9,6. *Chroniques de terre et de mer, 1ère série*. Textes des émissions, 11,5 cm de documents textuels, 1960.


Ouvrages :


Scénario commentés :


Articles et entretiens :

« Une heure avec Pierre Perrault ». *Séquences : la revue de cinéma*, n°34 (octobre 1963), p. 24-75


**Différentes versions du « Discours sur la parole » (date de publication en ordre croissant) :**


Perrault, Pierre. « Discours sur la parole ou comment, me prenant pour Cartier, j’ai fait la découverte de rivages et d’hommes que j’ai nommés pays ». Dans *De la parole aux actes*, Montréal, Hexagone, 1985, coll. « essais », p. 7-39


PERRAULT, Pierre. « Savard, poète ou chanoine ». Dans Roger Le Moine et Jules Tessier, dir., Relecture de l'œuvre de Félix-Antoine Savard (Colloque tenu à
l'Université d'Ottawa en octobre 1996), Saint-Laurent, Québec, Fides, 1999, p. 35-52.


Acte de colloque


Documentaires


**Reportages audio et vidéos :**


LA VEAUX, Michel. *Pierre Perrault vu par*... Enregistrement vidéo. Production : Marcel Jean et Office national du film du Canada. 1999. 30 min03s, son, coul. DVD.


II. Études

Ouvrages :


**Articles :**


BONNEVILLE, Léo. « Entretien avec Denis Arcand ». *Séquences : la revue de cinéma*, n°74 (1973), p. 4-11.


**Actes de colloque et articles d'ouvrages** :


**Mémoires et thèses :**


CLÉMENT, Isabelle. « Le goût de la farine et Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouâniîpi de Pierre Perrault : une expérience de l'altérité ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1995, 166 p.


FRIGON, Martin. « La fonction historique de la figure du patriote dans le cycle abitibien de Pierre Perrault ». Mémoire de maîtrise, Concordia University, (études cinématographiques) 2003, 148 p.


LAROCHE, Michel. « Le sens de la parole dans le cinéma de Pierre Perrault ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1975, 106 p.

MAILHOT, Amélie-Anne. « Penser l’encircularisation à travers le geste épistémologique de Pierre Perrault ». Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, (sciences politique) 2011, 86 p.
SAMSON, Andrée-Anne. « Du littéraire sans littérature : la logique de la parole dans l’œuvre de Pierre Perrault ». Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, (littérature de langue française) 2009, 120 p.

SCHEPPLER, Gwenn. « "Je suis le premier spectateur": L’œuvre de Pierre Perrault ou le cinéma comme processus ». Thèse de doctorat, Université de Montréal, (littérature comparée) 2009, 471p.

