

**Les enjeux d'une lecture philosophique de l'oeuvre de Pierre Perrault. Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet, *Une vie sans bon sens. Regard philosophique sur Pierre Perrault*, Montréal, éd. Nota Bene, coll. Philosophie continentale, 2016, 210 p.**

**CHARLES BOLDUC**

Dans l'avant-propos de sa biographie de Michel Foucault, Didier Eribon rappelle les réticences de certaines personnes face à ce type de travail qui s'appuie sur la notion d'« auteur », alors même que Foucault a questionné l'utilisation qui est faite de celle-ci (Eribon, p. 11; Foucault, p. 796 sq). Un scrupule équivalent existait-il à l'égard de Pierre Perrault et des liens à tisser entre son oeuvre et les débats qui ont animé la tradition philosophique occidentale depuis des siècles? La question se pose en effet. N'a-t-il pas affirmé : « à travers les gens du Québec, j'ai essayé de me trouver une identité qui me débarrasse de mon identité classique et littéraire » (Perrault, 2015, p. 131)? Toujours est-il qu'avec *Une vie sans bon sens*, Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet nous offrent enfin le premier livre consacré exclusivement aux problématiques philosophiques sous-jacentes à la démarche de ce cinéaste, poète et essayiste québécois.

Divisé en deux parties, l'ouvrage se veut une étude de ce que les auteurs nomment la « notion de vie » en suivant pour fil conducteur ce qu'ils considèrent les deux faces de celle-ci, soit « la concrétisation et le devenir » (p. 22). La première partie aborde la question du « devenir » sous trois angles propres à Perrault : « l'importance accordée à la mémoire, le primat du documentaire sur la fiction et le privilège de la culture vernaculaire par rapport à la culture d'élite » (p. 33). À chaque fois, les auteurs de l'essai adoptent une même approche. Faisant abstraction, pour les besoins de l'exercice, du fait que Nietzsche ne s'est jamais prononcé sur le cinéma documentaire, ils confrontent les réflexions du philosophe allemand avec l'oeuvre de Perrault afin de mettre d'abord en relief, au niveau idéologique, leurs différences évidentes sur ces trois points. Une fois ces divergences soulignées, les auteurs cherchent ensuite à montrer que des exigences et des préoccupations plus profondes les font en bout de piste se rejoindre et permettent une rencontre entre le philosophe et le cinéaste. Étant donné que Perrault ne cherche jamais à préserver telles quelles des traditions (p. 41), qu'il critique ces « types préétablis » (p. 62) que sont trop souvent les « personnages » de fiction (p. 64) et qu'il

pourfend la domination de la culture hollywoodienne (p. 80) au nom de la « possibilité d'un devenir-autre » (p. 82), les auteurs de cet essai s'autorisent pareils rapprochements avec Nietzsche. Cette mise en rapport nuance le regard porté sur l'œuvre de Perrault, fait voir la richesse des problématiques qui s'y trouvent mises en jeu et permet d'éviter certains contresens de la lecture courante de ses films, dus en grande partie à une compréhension superficielle de l'expression « cinéma direct » (ou « cinéma du vécu » [Perrault, 2015, p. 147]) accolée à ses documentaires.

Dans la deuxième partie de leur ouvrage, Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet se penchent sur cette facette essentielle de la vie qu'est la « concrétisation » en insistant sur le fait que, peu importe le « devenir » propre à une personne, ce « mouvement vital [...] *intensif* » se double toujours d'un « domaine *extensif* » (p. 192), qui correspond à toutes les composantes qui témoignent de manière tangible de ce « devenir ». Selon les auteurs de l'essai, l'œuvre de Pierre Perrault peut être avec profit étudiée sous cet angle et, par une attention portée aux concepts de geste (ou d'*habitus*), de parole et de communauté, ils tentent de démontrer que ces trois pôles constituent les « conditions de possibilité de l'expérience » et que « la signification même de l'œuvre perraultienne est tributaire de ces trois dimensions » (p. 193). Plusieurs penseurs sont alors convoqués pour faire parler philosophiquement l'œuvre de Perrault : les auteurs citent Michel Henry et Pierre Bourdieu pour ce qui est du geste, puis Platon et Baudelaire quand il est question de la parole, et de nouveau Bourdieu pour l'enjeu de la communauté.

Sur cette question de la « concrétisation », les auteurs semblent à première vue eux-mêmes sujets à l'un des travers qu'ils dénoncent en introduction, à savoir de se servir de l'œuvre d'un artiste pour confirmer une pensée philosophique préexistante et déjà clairement déterminée (p. 18). Or, il n'en est rien. En effet, comme ils le font remarquer, tous les appels à la « pratique » resteraient lettre morte s'ils ne demeuraient que des mots, et l'enjeu demeurerait purement théorique s'il ne s'agissait que de *mieux* rendre compte *par écrit* d'une certaine réalité. À la grande différence d'un Bourdieu, qui explique que « "ce qui est appris par corps n'est pas quelque chose que l'on a, comme un savoir que l'on peut tenir devant soi, mais quelque chose que l'on est" » (cité par Ducharme et Fradet, p. 141), ou encore, contrairement aux deux auteurs de cette étude, qui écrivent que « le sens pratique est [...] ce qui permet à un individu de s'inscrire dans une culture et d'appartenir à un territoire » (p. 141), les documentaires de Pierre Perrault ne se limitent pas à relater des expériences mais, littéralement, les mettent en œuvre. En ce sens, il est juste d'affirmer que, dans le cas de ces propositions philosophiques qui insistent sur la « concrétisation », sa production filmique

n'exemplifie pas mais « *complète* » (p. 138) réellement les propos de ces penseurs en ajoutant une dimension qui nécessairement leur échappe puisqu'ils s'en tiennent à l'écriture et à la simple énonciation des « conditions de possibilité de l'expérience ». Par exemple, dans *Pour la suite du monde* (Michel Brault et Pierre Perrault, 1963), les gestes posés qui nous sont montrés à l'écran ne peuvent être réduits à un concept ou à une description phénoménologique, car les protagonistes du documentaire qui n'ont pas connu de leur vivant la pêche aux marsouins sont réellement appelés à incorporer et à mettre en œuvre le savoir de ceux qui ont encore en tête le souvenir de celle-ci (Ducharme et Fradet, p. 130).

Cet apport essentiel des documentaires de Perrault à la réflexion philosophique est particulièrement mis en lumière dans les pages finales des deux parties de l'ouvrage (p. 97-109 et p. 172-187). Les deux auteurs cessent alors de puiser dans l'ensemble de l'œuvre du cinéaste et se concentrent longuement dans chaque cas sur l'analyse d'un seul film afin de faire valoir le potentiel heuristique de ces deux facettes interdépendantes de la « notion de vie » que sont pour eux le « devenir » et la « concrétisation ». Dans le cas du « devenir », une attention toute particulière est portée à *La Bête lumineuse* (1980) puisque, tiraillé entre sa formation de lettré et sa participation à une partie de chasse, c'est le créateur nietzschéen qui se trouverait incarné par Stéphane-Albert Boulais en tant que « figure préoccupée à la fois de surmonter ses propres habitudes pour s'intégrer à un groupe et d'engager ce groupe dans un devenir » (Ducharme et Fradet, p. 100).

En ce qui concerne la « concrétisation », c'est *Le Pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* (1982) qui est analysé afin de révéler clairement que l'œuvre de Perrault « ne se contente pas de prendre pour objet une communauté particulière, vivante ou éteinte, dont la culture est à transmettre, [puisqu']elle repose explicitement sur le travail que réalise une communauté, formée par des spécialistes, des documentaristes des Innus (jeunes et aînés) » (Ducharme et Fradet, p. 176-177). De plus, cette fois-ci, l'objectif n'est pas seulement de montrer toute la richesse de ce documentaire lorsqu'il est abordé sous l'angle de la « communauté d'habitus » : il s'agit, à partir de cette dernière, de redonner du poids et de la valeur à ces deux distinctions chères à Perreault, soit celle entre le documentaire et la fiction et celle entre la théorie et la pratique (p. 185-186).

Cela étant dit, l'écueil de la « surinterprétation » (p. 18), évité précédemment au sujet de la « concrétisation », ne l'est pas toujours, et il constitue l'une des réserves à formuler à l'égard de cet ouvrage. Le cas le plus patent de ce traitement questionnable est sans contredit l'aparté sur le philosophe français Quentin Meillassoux qui conclut la première partie (p. 109-124). Loin

d'être inintéressant, il se révèle par contre superflu dans le contexte de cet essai philosophique sur l'œuvre de Pierre Perrault. D'ailleurs, l'absence de références précises dans cette partie le confirme : n'apportant rien de déterminant ou de nouveau au débat sur le statut du temps, l'œuvre de Perrault se trouve dès lors seulement embrigadée aux côtés des réflexions de Bergson, Nietzsche et Deleuze (p. 116, 118 et 124) dans une joute philosophique qui ne semble pas la concerner au premier chef. Étrangement, c'est seulement en conclusion que les auteurs expliquent en quoi la démarche de Perrault ne se réduit pas à l'une des deux avenues possibles envisagées par ces philosophes : « Au contraire de Bergson, [...], et au contraire de Meillassoux, [...], Perrault ne peut manifestement pas prétendre parvenir par son cinéma à saisir un en-soi » (p. 195). Ainsi révélée, il est regrettable que cette particularité de l'œuvre perraultienne n'ait pas été traitée lorsque la question a été abordée de front.

Le second point problématique qui mérite d'être souligné concerne la présentation de cette étude. Comme c'est souvent le cas avec les travaux produits dans un cadre universitaire, cet essai souffre malheureusement de l'abondante présence de notes de bas de page, qui nuisent à la lecture plus qu'elles ne l'éclairent. Certaines d'entre elles sont assurément pertinentes : on peut penser ici à la liste des articles ou chapitres de livres parus jusqu'à présent qui établissent des liens entre l'œuvre de Perrault et différents penseurs ou philosophes comme Deleuze, Nietzsche, Heidegger et Fernand Dumont (p. 23). Plusieurs autres notes, par contre, sont problématiques, et ce, pour deux raisons contraires. À certains endroits, c'est la profusion même qui est en cause puisque maintes notes se révèlent tout simplement inutiles. Pour ne donner qu'un exemple, qui est symptomatique, à quoi bon spécifier que « pour une autre conception de la mimêsis, voir notamment Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode* » (p. 68) si cette remarque n'est pas développée et n'apporte donc rien au propos du livre? On se demande alors : pourquoi avoir mentionné cette conception-là plutôt qu'une autre? La mimêsis ayant fait l'objet de discussions philosophiques depuis l'Antiquité, la réponse ne va pas de soi. De plus, comme un tel renvoi n'est accompagné d'aucun numéro de page, il revient au lecteur de retrouver, dans ce livre dense et foisonnant de Gadamer, le passage pertinent qui devrait être mis en parallèle avec ce qui vient d'être dit sur Perrault, ce qui est loin d'être une sinécure... À d'autres moments cependant, c'est plutôt le manque d'information qui est questionnable, et plusieurs références utiles se révèlent pour leur part incomplètes. En effet, alors que les citations de Nietzsche abondent dans la première partie, à chaque fois le numéro d'aphorisme n'est pas indiqué, ce qui rend difficile de retracer l'extrait en question, et ce, d'autant plus que l'édition utilisée pour la pagination (les *Œuvres* publiées chez Robert Laffont) n'est pas celle de référence (de G. Colli et M. Montinari, publiée en français chez Gallimard).

Toutefois, ces quelques remarques critiques ne doivent pas faire oublier que ce livre fait par ailleurs œuvre utile en ouvrant des horizons de recherche jusqu'à maintenant peu explorés. À cet égard, l'accent mis sur la question du « devenir » est porteur et la réflexion comparative pourrait être prolongée avec l'aide, par exemple, des existentialistes français afin d'éclairer cette idée que « le documentaire est nécessairement approximatif dans le sens où il ne peut pas tout dire. Parce que la réalité est plus grande que le film qu'on en tire. Tandis que la fiction n'a ni avant ni après. Elle est entièrement contenue dans les limites du film » (Perrault, 1996, p. 83-84). Cela ne rappelle-t-il pas la réflexion de Roquentin à la toute fin de *La Nausée*, quand il oppose la vie dans toute son ouverture et son imprévisibilité à une pièce de jazz qui échappe à la contingence et qui, par cela même, « n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop » (Sartre, p. 246)?

De plus, sans que cela n'enlève quoi que ce soit au travail d'Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet, il y a une certaine ambivalence des auteurs quand il est question de la notion de vérité et c'est l'une des pistes qui pourraient être prolongées afin de cartographier plus en détail les enjeux philosophiques inhérents à la démarche et à l'œuvre de Pierre Perrault. D'un côté, dans la première partie de leur essai, Perrault est présenté comme un « critique de l'identité et du modèle de vérité comme adéquation » (p. 72), c'est-à-dire comme un cinéaste qui remet radicalement en cause cette conception traditionnelle de la vérité. Cependant, en conclusion, on lit que :

Perrault rompt moins avec le modèle de vérité adéquation comme tel qu'il ne requalifie l'objet de connaissance au fondement de ce modèle. Là où le modèle classique exige de se mouler sur un objet stable, Perrault s'efforce de capter un objet instable, fuyant, mobile – la mobilité correspondant chez lui à la réalité même (p. 194-195).

Bien sûr, énoncée en fin de parcours, on comprend d'emblée que cette « requalification de l'objet » va de pair avec l'importance accordée au « devenir » tel qu'il a été étudié en première partie. On saisit aisément aussi que cette « requalification » a à voir avec la principale conséquence à en tirer, qui est que le « cinéma perraultien s'intéresse aux individus qui ne sont pas égaux à eux-mêmes, qui déraillent, s'égarer, s'arrachent à leur propre personnalité » (p. 72). Cependant, il y a certainement plus que cela qui est en jeu ici. En prenant en considération certaines paroles de Perrault lui-même, il y a tout lieu de croire que ce n'est pas le fin mot de l'histoire.

En effet, revendiquant ouvertement ses interventions comme cinéaste (dans les plans choisis, au montage, etc.), Perrault affirme qu'il cherche toujours la « fidélité à la vie » (Perrault,

1996, p. 154), ce qui peut être compris envers et contre tout comme une certaine quête de « vérité adéquation » : il y a ici un paradoxe apparent qui mériterait d'être approfondi sous un autre angle que celui du « devenir » et de l'ouverture au changement abordé par les auteurs de cet essai.

Certes, Perrault avoue fréquemment qu'il n'a que faire de la « vérité » et qu'il cherche à porter son regard sur la « réalité » (Perrault, 1996, p. 53). Ce qu'il faut par contre garder à l'esprit quand on prend en considération cette indifférence à l'égard de la « vérité », c'est que, pour Perrault, cette dernière est de l'ordre du discours, c'est le « Verbe qui s'est fait chair » ; tandis que la réalité, c'est « la chair qui se fait Verbe » (Perrault, 1996, p. 60) [1]. Cela étant précisé, on comprend que Perrault critique donc moins la recherche d'une complicité et d'une certaine adéquation avec le réel qu'il ne remet en cause le primat d'une connaissance préalable, livresque, de ce réel qui donne le droit de le juger et de le catégoriser à partir de certains impératifs qui le précèdent et l'excèdent. Il le revendique d'ailleurs lui-même :

Je rejette tout manichéisme et ne dis pas où se trouve la vérité. [...] Le spectateur est complètement dérouté parce qu'il voit une mosaïque de réflexions mais aucune solution, aucun jugement. Je n'essaie jamais de faire la démonstration de ce que je pense. J'essaie au contraire de voir ce que les hommes pensent (Perrault, 2015, p. 147).

Évidemment, ces propos ne garantissent pas que c'est effectivement ce qui se passe dans ses documentaires. Par contre, comme déclaration d'intention, ils peuvent être pris au sérieux et servir de point de départ à une réflexion philosophique qui rende compte d'une certaine recherche de la vérité comme adéquation. Ce qui serait dès lors à rejeter et à combattre dans cette quête, ce sont toutes ces images qui s'interposent entre notre regard et le réel, tous ces clichés qui nous empêchent de voir le réel tel qu'il est [2].

De ce point de vue, comme cinéaste, Pierre Perrault ne serait pas uniquement préoccupé de laisser place au « devenir » : par le montage (entre autres), il viserait aussi à témoigner d'une réalité au-delà des idées préconçues qui la définissent ordinairement (Perrault, 1996, p. 93). Quoique cette piste de recherche semble de prime abord nous éloigner des enjeux abordés par Olivier Ducharme et Pierre-Alexandre Fradet dans leur essai, elle ne leur est peut-être pas si étrangère, car finalement, à bien y penser, révéler la personne et la sortir du cadre dans lequel elle est habituellement jugée et rapportée, la faire voir selon la perspective qui met en lumière sa singularité, n'est-ce pas un autre point de convergence possible entre les démarches de Nietzsche, Bergson, Deleuze et Perrault?

## NOTES

[1] Perrault reprend cette même opposition quand il affirme que Jacques Cartier a « lu une navigation » et qu'il « ne voyage pas dans les Écritures » comme Christophe Colomb (Perrault, 1996, p. 52).

[2] C'est ainsi que l'on pourrait comprendre ce que Perrault affirme au sujet de Grand-Louis tel qu'il apparaît dans *Pour la suite du monde* : d'une part, que « l'image sur pellicule peut être plus fidèle que l'image que l'on se fait »; et d'autre part, que « les gens de l'île ont compris grâce au regard de l'autre. Grâce à l'image peut-être aussi. Ils ont vu le Grand-Louis de l'autre. Ils ont vu un autre Grand-Louis. Et ils ont réhabilité dans leur tête l'image qu'ils s'étaient faite » (Perrault, 1996, p. 308).

## BIBLIOGRAPHIE

DUCHARME, Olivier et Pierre-Alexandre FRADET, *Une vie sans bon sens. Regard philosophique sur Pierre Perrault*, Montréal, Nota Bene, 2016.

ERIBON, Didier, *Michel Foucault (1926-1984)*, Paris, Flammarion, 1991.

FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur? » (1969), dans *Dits et écrits I (1954-1969)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.

NIETZSCHE, Friedrich, *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993, 2 vol.

NIETZSCHE, Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1968-1997, 14 vol.

PERRAULT, Pierre, *Cinéaste de la parole. Entretiens avec Paul Warren*, Montréal, L'Hexagone, 1996.

PERRAULT, Pierre, *Un homme debout. Entretiens avec Simone Suchet*, Montréal, Varia, 2015.

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.

## NOTICE BIOGRAPHIQUE

Professeur de philosophie au Cégep de Chicoutimi, Charles Bolduc est aussi l'auteur d'une thèse sur « Le rôle de l'expérience dans la pratique philosophique de Gilles Deleuze » et d'un mémoire sur « La subjectivité et les modes d'expression chez Kierkegaard ». Ses champs d'intérêt le portent donc sans surprise vers la philosophie continentale des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.