

Université de Montréal

*De la postmodernité : Pierre Perrault et la culture innue*

par

Luc Laporte-Rainville

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en études cinématographiques

Décembre 2012

© Luc Laporte-Rainville, 2012

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

*De la postmodernité : Pierre Perrault et la culture innue*

présenté par

Luc Laporte-Rainville

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Michèle Garneau

Présidente-rapporteuse

Germain Lacasse

Directeur de recherche

Richard Bégin

Membre du jury

## Résumé

Le présent mémoire définira ce qu'on entend par modernité et postmodernité, tout en juxtaposant ces concepts philosophiques au cinéma pratiqué par le documentariste Pierre Perrault. Les modernistes influencés par les Lumières ont toujours considéré les progrès scientifiques comme des avancées nécessaires à l'atteinte d'une béatitude universelle. Pour eux, le salut des sociétés nécessite un passage du côté de la science, du rationalisme. Le problème avec une telle démarche est que tout discours qui se dissocie de la rationalité est immédiatement annihilé au profit d'une (sur)dominance du progrès. Il ne s'agit pas de dire que la modernité est à proscrire – loin de là! –, mais il serait temps d'envisager une remise en question de certaines de ses caractéristiques.

La postmodernité, réflexion critique popularisée par Jean-François Lyotard, s'évertue à trouver des pistes de solution pour pallier à cette problématique. Elle est une critique de la domination exagérée des sciences dans la compréhension de notre monde. Il existe pourtant d'autres façons de l'appréhender, tels les mythes et les croyances. Ces récits irrationnels cachent souvent en eux des valeurs importantes (qu'elles soient d'ordre moral, écologique ou spirituel). Or, l'œuvre de Perrault regorge de ces petites histoires communautaires. Les deux films choisis pour notre travail – *Le goût de la farine* (1977) et *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* (1980) – en sont l'exemple prégnant. Chacun d'eux présente des traditions autochtones (celles des Innus) opposées à la dictature du progrès. Et cette même opposition permet au réalisateur de forger un discours critique sur une modernité prête à tout pour effacer les coutumes uniques. Le cinéaste agit ainsi en postmoderniste, offrant une réflexion salutaire sur les pires excès véhiculés par les tenants du progrès.

## **Mots clés**

Pierre Perrault

Modernité

Postmodernité

Cinéma direct

Québec

Innus

Autochtones

Colonialisme

Traditions

Histoire

## Abstract

This dissertation, juxtaposing modernity and postmodernity to Pierre Perrault's documentary movies, will define what we understand from those philosophic concepts. Influenced with *Les Lumières*, modernists have always considered necessary to put forward scientific technology progress to reach universal beatitude. For them, science is the key to society's salute and rationalism. The problem with this process is that all thinking dissociating from rationality brings its immediate annihilation by progress and "over-progress" domination. Far from us to say that modernity needs to be forbidden but maybe it would be time to call into question some of these concepts.

Popularized by Jean-François Lyotard, postmodernity criticizes the exaggerated science domination into trying to understand our world and wants to find solutions to counter the problem. Yet, there are other ways to apprehend this world of ours, like myths and believes. These irrational stories often reveal important moral, ecologic or spiritual values. The works of Perrault abound with community stories to refer to and we have chosen two pictures that are obvious examples. *Le goût de la farine* (1977) and *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* (1980) present Innus' traditions opposed to progress dictatorship. This same opposition allows the movie director to create a critical thinking about this modernity (in brief, a postmodernist thinking).

## **Keywords**

Pierre Perrault

Modernity

Postmodernity

Direct cinema

Quebec

Innus

Natives

Colonialism

Traditions

History

## Tables des matières

<b>Résumé</b> .....	i
<b>Mots clés</b> .....	ii
<b>Abstract</b> .....	iii
<b>Keywords</b> .....	iv
<b>Table des matières</b> .....	v
<b>Remerciements</b> .....	vii

### Introduction

#### Collectivité et postmodernité

1. <i>Pierre Perrault, cinéaste postmoderniste</i> .....	1
La pensée postmoderniste : réflexion critique.....	3
Au-delà d'un peuple colonialiste : les Innus.....	6
L'objectif visé.....	7
2. <i>Un travail collectif</i> .....	10
L'écriture filmique.....	12
Qu'est-ce qu'un auteur?.....	15
Intercesseurs, les appareils?.....	18
Perrault, les intercesseurs et la postmodernité.....	21

### Chapitre 1

#### De la modernité à la postmodernité

1.1 <i>L'émancipation par le progrès</i>	
La modernité et sa relativité.....	23
Les Lumières.....	24
Éloge de la productivité.....	26
1.2 <i>De la postmodernité</i>	
Structuralisme et poststructuralisme.....	27
Un pavé dans la marre.....	29
Les prétentions de la raison.....	30
Pouvoir et argent.....	33
De la production.....	35
Dénouer la crise.....	36
L'incompréhension.....	40
Pour terminer.....	42

### Chapitre 2

#### L'univers des autochtones

2.1 <i>Culture innue et modernité</i>	
Introduction à un univers.....	43
Une culture mise à mal.....	45
Histoire des laissés-pour-compte.....	46
La domination moderne.....	50

2.2	<i>Claude Lévi-Strauss et les autochtones</i>	
	Des intellectuels négligés.....	53
	L'ordre des choses.....	55
2.3	<i>L'autre et le discours postmoderniste</i>	
	Traiter avec grands égards.....	59
	Des pistes de solutions pour le Québec.....	61
<b>Chapitre 3</b>		
<b><i>Le goût de la farine : celle qui empoisonne</i></b>		
3.1	<i>Un film sur et avec les Innus</i>	
	L'avant-propos.....	63
	<i>Le goût de la farine : un long métrage postmoderniste</i> .....	64
	L'homme et la technique.....	66
	De la postmodernité : choc culturel.....	68
	Tendre la main.....	76
3.2	<i>Reprendre possession de son pays</i>	
	La rivière Coucouchou : une introduction.....	77
	Tromper l'autre.....	80
	Repenser le monde.....	83
	Un film et une réécriture historique.....	84
<b>Chapitre 4</b>		
<b><i>Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi : une quête mythique</i></b>		
4.1	<i>Du visible à l'invisible</i>	
	Une introduction.....	86
	Des mots imagés.....	88
	Une histoire mythique.....	91
	Du tambour au rêve.....	93
	<i>Mémoire battante</i> .....	95
	De la mythologie.....	96
4.2	<i>Un « cinéaste-chaman » au pays de la modernité?</i>	
	À l'opposé du spectre.....	97
	Cinéma et chamanisme.....	100
	L'hétérogénéité.....	103
<b>Conclusion</b>		
<b>Un dernier survol</b>		
1.	<i>Collectivité d'auteurs</i> .....	106
	Remise en question.....	106
2.	<i>Cinéma et postmodernité</i>	
	Les multiples savoirs.....	111
	Un cinéaste et la philosophie postmoderniste.....	113
3.	<i>Pour en finir avec la modernité</i>	
	Au-delà des vœux pieux.....	115
	De l'autonomie.....	117
	Une vision inachevée.....	118
<b>Bibliographie</b> .....		120

## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mon directeur, Germain Lacasse, pour sa disponibilité, son érudition et ses commentaires toujours pertinents. Il a été un fabuleux compagnon de voyage.

Je salue également Michèle Garneau pour ses réflexions pénétrantes sur le travail de Pierre Perrault. Parcourir ses écrits est toujours stimulant pour les voies neuronales.

Et finalement, je me permettrai quelques remerciements en rafale : Éric Perron (pour m'avoir permis de découvrir l'œuvre complète de Pierre Perrault), Francine Rainville (pour la révision de mon mémoire), Linda Guérette (pour la traduction de mon résumé), Marc Laporte (pour ses encouragements), mes collègues universitaires (pour leur intelligence)...

Que le cinéma perdure, telle une lueur dans la nuit de nos sociétés.

# Introduction

## Collectivité et postmodernité

### 1

#### Pierre Perrault, cinéaste postmoderniste

Dans son texte *Ce qui nous rattache au temps : le réveil du passé chez Pierre Perrault et Fernand Dumont*, Michèle Garneau soutient que « ce que filme [majoritairement le cinéaste Pierre] Perrault, c'est d'abord le présent, et ce qui l'intéresse dans ce présent, c'est une expérience pré-capitaliste encore proche de la vie traditionnelle » (2009, p. 117). Elle a tout à fait raison. La quête de ce réalisateur est bien de mettre en exergue un présent contaminé par le passé. Ce sont les marginaux qui sont dignes d'intérêt; ce sont eux qui, hors d'une modernité grandissante, cherchent à conserver une culture qui leur est propre – persistance des traditions dans un monde en métamorphose.

La modernité peut être perçue comme une conception homogène du monde. Une conception dans laquelle une élite cultivée (et forte économiquement) croit détenir la vérité – celle propagée à travers les civilisations pour le bien commun. Selon Jean-François Lyotard, elle prend racine dans « le récit des Lumières, où le héros du savoir travaille à une bonne fin éthico-politique, la paix universelle » (1979, p. 7). Entendu que cette paix crie haut et fort à l'homogénéisation des communautés humaines; que l'universalité des peuples est la voie menant à l'apaisement de tous les problèmes et ce, par une résolution des conflits qui rongent individus et sociétés (Boisvert 1996, p. 47).

Désamorcer les litiges, c'est emprunter les voies du progrès, c'est s'imprégner des avancées technologiques et scientifiques pour libérer l'homme. Ce n'est pas innocent si Alain Touraine soutient que cette idée « remplace au centre de la société Dieu par la science » (1992, p. 24). Nouvelle divinité prenant les traits d'une rationalisation tous azimuts du monde. Perspective « eschatologique qui [place] l'homme (cet être universel) comme finalité absolue » (Boisvert 1997, p. 101).

Il va sans dire que cette position dominante de l'être humain fait de l'environnement un instrument à son service. Les technologies glorifient la raison instrumentale, cette rationalité en usage lorsqu'on évalue « les moyens les plus simples de parvenir à une fin donnée » (Taylor 1992, p. 15). Une productivité technique centrée sur la fabrication et la consommation de biens... sans égard à la vie. Cet anthropocentrisme par excellence est toujours en vogue dans le Québec contemporain. Et d'ajouter que cette domination techno-scientifique n'est pas étrangère à la révolution tranquille, étape historique qui plonge les Québécois au cœur de la modernité.

Le cinéma pratiqué par Perrault fait état de cette philosophie, tout en la juxtaposant à une manifestation de résistance. Toutes ses œuvres – à l'exception de *L'oumigmag ou l'objectif documentaire* (1993) et de *Cornouailles* (1994) – mettent en scène des hommes et des femmes dont l'opiniâtreté empêche l'homogénéisation désirée par les défenseurs du progrès. Les traditions culturelles doivent perdurer afin d'assurer une véritable singularité. Cela se remarque – entre autres – dans *Pour la suite du monde* (1963), alors que les habitants de l'île aux Coudres (les « Coudriens ») réintroduisent une pêche au

marsouin disparue depuis moult décennies. L'objectif avoué du cinéaste : enregistrer un moment culturel détaché d'une modernité qui liquide le passé. La mise à mort de traditions censées forger le cœur d'une culture distincte.

### **La pensée postmoderniste : réflexion critique**

On peut supposer que Perrault élabore, dans l'ensemble de sa filmographie, un discours personnel lié à la postmodernité. Car cette théorie, popularisée en 1979 par Lyotard – dans son ouvrage *La condition postmoderne* –, se veut une critique extrêmement sévère de l'idéologie moderne. Une remise en cause de cette quête de la « paix universelle » par l'entremise du progrès (d'où cette volonté de créer un monde homogène dans une conception téléologique de l'histoire). Pour le philosophe, ce sont ces croyances qui ont mené à l'autodestruction des sociétés modernes... sans oublier qu'un phénomène comme Auschwitz n'est pas étranger à l'implosion de cette pensée : « [this fact] can be taken as a paradigmatic for the tragic "incompletion" of modernity » ([1986] 1992, p. 30).

La Seconde Guerre mondiale est le point tournant du monde moderne. De ce désastre naît une façon autre de réfléchir sur la réalité. Car agir selon l'enseignement des Lumières est antinomique à la complexité du réel. Comme le dit Mike Featherstone : « Lyotard attacks the grand narratives, or legitimating myths of the modern age, the progressive liberation of humanity through science and the idea that philosophy can restore unity » (1988, p. 209). La pensée rationnelle et les sciences n'instaurent en rien l'harmonie entre les sociétés. Les grands récits mythiques qui tendent vers l'universel sont aujourd'hui caducs. Les immenses sentiers de la modernité se fractionnent, donnent

naissance à une multitude de sentes qui encouragent les peuples de l'humanité à afficher leur singularité. La postmodernité met en exergue « la multiplication des micro-récits, ces petites visions du monde qui n'ont aucune portée universelle et qui n'ont de valeur de vérité qu'aux yeux de ceux qui s'y rallient » (Boisvert 1997, p. 88). Une présence évidente de l'hétérogénéité culturelle et historique.

Mais en poussant plus loin la réflexion, on peut affirmer que la postmodernité est un décloisonnement de frontières entre l'élitisme et le populaire. Des savoirs différents, mais équivalents dans la perception du monde qui nous entoure. La pensée rationnelle héritée des Lumières vaut autant que celle d'un peuple marginal aux avancées technologiques moins impressionnantes (et donc moins pourvu économiquement). C'est ce qui fait dire à Lyotard que « la transmission des savoirs n'apparaît plus comme destinée à former une élite capable de guider [une] nation dans son émancipation » (1979, p. 79). On donne davantage de responsabilités à l'individu pour qu'il manifeste son pragmatisme dans la modernité – cette vision utopique de l'homogénéisation des cultures. C'est un pluralisme, une donnée qui oblige tout être à choisir différentes composantes existentielles (les valeurs, les croyances...) pour vivre. Un constat qui l'amène à accepter l'incontournable présence de l'hétérogénéité en société. Bref, « il s'agit [...] d'une donnée pragmatique, car chaque individu est conscient que les autres ne respecteront ses choix que s'il respecte lui-même les choix que les autres font » (Boisvert 1997, p. 112). Respect mutuel entre individus, mais aussi entre les différents peuples qui résident sur le globe.

Cette opposition aux méfaits de la pensée moderne fait partie intégrante du travail perraultien. Plus encore, cette tradition chez le cinéaste dessine les contours d'une quête des origines, soit un voyage vers l'*empremier* – terme pouvant être traduit par « autrefois, jadis, au commencement » (Poirier 1993, p. 157). Selon Yves Lacroix, « l'*empremier* est pour Perrault [...] ce qui antécède mais fonde l'être et la connaissance » (2009, p. 20). On pourrait affirmer que l'origine recherchée n'est pas sans lien avec l'affirmation identitaire : « il s'agit [...] de retrouver une identité collective perdue, réprimée » (Deleuze 1985, p. 199). La construction d'une nation québécoise qui n'omet pas le passé. Et ce dernier se trouve dans la voix du peuple, et non dans une littérature étrangère réservée aux élites intellectuelles :

Quand je me cherchais, obscurément, dans les écritures qu'on me proposait, une humanité, elle était provençale... une identité, elle était gréco-latine... un tempérament, il était méditerranéen... [...] J'habitais les images toutes faites [,] les clichés venus d'ailleurs! (Perrault 1987, p. 176-177)

C'est la parole de celui qui habite le pays qui compte, et non celle d'un académicien abreuvé de connaissances issues du continent européen. Parce que ceci est un éloignement de ce que nous sommes vraiment; parce que ceci oblitère l'idée d'une nation forgée par ceux qui ont parcouru le pays. Des gens à la parole intarissable qui n'ont cessé de chanter les louanges d'un espace géographique précis (cette Nouvelle-France devenue le Québec d'aujourd'hui).

### **Au-delà d'un peuple colonialiste : les Innus**

Il naît de ces faits un paradoxe étonnant. Car la société québécoise actuelle, issue d'une France colonialiste soucieuse de convertir les « barbares » – comprendre : ces grands voyages de la Renaissance pour assimiler les autochtones américains –, agit aussi avec irrespect lorsqu'elle tend à suivre l'homogénéisation sociale par l'entremise des avancées technologiques. On peut même soutenir que l'eurocentrisme caractérisant la pensée des Lumières a déjà cours à partir de ces siècles d'explorations. Jacques Cartier, Samuel de Champlain... ne sont-ils pas là – avant tout – pour s'emparer de lieux afin de les modeler à l'image d'une Europe messianique? La seule différence ici : le Dieu auquel on tend à convertir les autochtones est remplacé par les sciences et technologies à partir du XVIIIe siècle. L'hégémonie de la pensée rationnelle dont fait état Alain Touraine (1992, p. 24).

La société québécoise contemporaine ne peut nier ce passé colonialiste : elle en est issue. Et celui-ci se perçoit d'ailleurs dans les années 1960, alors que les Québécois s'entichent davantage de la modernité, omettant un patrimoine qui fait d'eux un peuple distinct. Les « Coudriens » de *Pour la suite du monde* en sont un exemple, tant ils luttent pour sauvegarder leur culture (celle du Québec entier, au fond). Mais la situation qui illustre le mieux ce dont on parle est le sort réservé aux Innus qui y habitent. Un peuple amérindien divisé en plusieurs communautés et qui vit en marge de ce monde changeant. Qu'on se réfère à cette prise de possession du Mouchouânipi (un territoire de chasse situé près de la baie d'Ungava) occupé par les Innus pendant des millénaires. Celui-ci devient la niche de pourvoiries gérées par les Québécois. Une commercialisation de la chasse qui

exclut *de facto* ces autochtones dépossédés d'un lieu aux valeurs historiques indéniables. Perrault, conscientisé à ces bouleversements, écrit dans les années 1980 que « L'Amérindien a été délogé de son passé et réinvesti dans l'avenir des autres » (1985, p. 288). Mort non désirée d'une chasse traditionnelle par l'« invasion barbare » d'un Québec épris de modernité.

Dès lors, on constate que la société québécoise cherche l'assimilation de l'Innu comme les anglophones du Canada essaient de coloniser le Québécois (ou le Canadien français, selon l'époque). Perrault, en tournant son diptyque sur les autochtones – *Le goût de la farine* (1977) et *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* (1980) – met de l'avant ce paradoxe. On pourrait même soutenir qu'il illustre, par le sort réservé aux Innus, cette idée d'un colonialisme sauvage dont le Québec est lui-même victime (la dépossession du territoire, d'une culture, etc.). Et à l'instar de la société présentée dans *Pour la suite du monde*, les communautés innues luttent contre un progrès qui obnubile leur riche patrimoine. Ils sont des victimes dont le combat est en droite lignée avec la pensée postmoderniste que sous-tend le cinéma perraultien. C'est l'autre vu de haut par un Québec qui se croit tout permis. Ainsi, ce qui est éloigné de la province québécoise devient métaphore des dangers qu'elle-même court.

### **Objectif visé**

Le but du mémoire sera de pénétrer, par l'intermédiaire du cinéaste, le monde des Innus susmentionnés. *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre...* y seront clairement analysés dans une perspective postmoderniste. Quant au travail lui-même, il

sera divisé en quatre chapitres : une première partie définissant en profondeur ce qu'on entend par modernité et postmodernité, un segment consacré à la culture innue (les traditions, leur vie actuelle, etc.), un autre réservé au premier film du corpus et un dernier chapitre axé sur le second long métrage. Suivra ensuite une conclusion de la recherche, démonstration succincte de la réflexion postmoderniste élaborée dans les pages antérieures.

Certains se demandent sans doute ce qui nous pousse à étudier la culture innue par l'entremise du cinéma perraultien. Vrai que le cinéaste Arthur Lamothe a passé une grande partie de sa vie au côté de ces Amérindiens; vrai qu'il a su dénoncer avec brio les abus dont ils ont été victimes. En témoigne le long métrage *Mémoire battante* (1983) dans lequel il est question, entre autres, de la dépossession de leur pays par des entrepreneurs québécois. Un vol territorial sans scrupule qui exige des Innus de payer un permis pour chasser dans leur propre monde : l'insulte suprême dont le film *Le pays de la terre sans arbre...* fait également état. Bref, les deux cinéastes ont cette même volonté de dénoncer le colonialisme.

Deux raisons nous incitent pourtant à creuser davantage du côté de Perrault. La première est que son diptyque sur les Innus a été très peu étudié dans les milieux savants. On pourrait dire que le mémoire d'Isabelle Clément (« *Le goût de la farine et Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouâniipi* de Pierre Perrault : une expérience de l'altérité ») fait presque figure d'exception dans l'univers académique. La seconde raison est qu'on cherche non seulement à associer ce peuple autochtone à une réflexion postmoderniste,

mais aussi à l'intégrer à une démarche très singulière. Parce que chez Perrault, les gens filmés (qu'ils soient Innus ou non) interagissent entre eux, ne se souciant que très peu de l'appareillage technique. L'impression qui en découle est celle d'une fiction qui n'en est pas une, car les êtres concernés ne sont pas fictifs. Ces derniers se mettent néanmoins « en état de fictionner, de légender [ou] de fabuler » (Deleuze 1985, p. 289). Et cette « fabulation » se fait en étroite collaboration avec le réalisateur qui encourage les personnes à se raconter non seulement en tant qu'individu, mais aussi en tant que peuple.

Chez Lamothe, on voit le septième art autrement. Le cinéaste incorpore à ses documentaires une voix *over* traduisant ce que les Innus disent (alors que chez Perrault les traductions se font dans le cœur de l'action par des spécialistes de leur langue). Cette façon lamothienne de construire le documentaire est quelque peu classique et amoindrit cet état de « fictionner » présent dans le cinéma perraltien. Sans compter que les autochtones vus et entendus chez Lamothe s'adressent plus souvent qu'autrement à la caméra. Une approche tout de même différente de la simple entrevue : « les regards ne sont pas [seulement] tournés vers la caméra, mais bien engagés dans un face-à-face sans détour avec elle; ces hommes et ces femmes dont l'œil embrasse le territoire [...] se dressent devant l'objectif comme des arbres droits et solides [...] » (Dudemaine 2007, p. 16). Les Amérindiens, en position de sages, interpellent *de facto* le spectateur pour l'inciter à pénétrer un univers qui lui est inconnu. Cette démarche, fort louable, n'est pas celle qu'on souhaite aborder. On s'intéressera plutôt ici à démonter les mécanismes du cinéma perraltien dont le discours postmoderniste, tenu par l'intermédiaire des Innus et de quelques Blancs québécois, est représentatif de l'œuvre complète du cinéaste –

démarche qui s'attarde à une vie traditionnelle en lutte contre un présent beaucoup plus moderne.

Il faudra cependant éclaircir certains points de cette démarche artistique; comprendre lesdits mécanismes pour mieux en saisir la portée philosophique. Les propos qui suivent – démonstration de ce qu'est ou non le travail perraltien – sauront y faire.

## 2

### Un travail collectif

« Perrault ne s'intéresse guère au quotidien des gens : il ne les filme que lorsqu'ils jouent un rôle. [...] Il fabrique des sens et des images pour produire un [énoncé] spécifique à propos d'un passé mythique [...] » (Émond 1978, p. 85-86). Ces lignes sont tirées de l'ouvrage *Vues et bévues du cinéma ethnographique*. Elles sont assassines et discréditent sans retenue la démarche du documentariste. L'inélégance dont fait preuve l'auteur Bernard-Richard Émond n'a d'égal que son impertinence. Car accuser le cinéaste de fabriquer des images – dans l'optique de produire un discours précis (*Ibid*, p. 86) –, c'est porter en accusation l'ensemble de l'entreprise documentaire. Nul artisan ne peut totalement éviter la manipulation des images, nier sa subjectivité lorsqu'il s'agit d'enregistrer le réel. Comme l'affirme Jean-Paul Colleyn, « un documentaire ne se borne pas à calquer le réel, il le crée » (1993, p. 66).

C'est aussi en cela que le fiel craché par Émond est injustifiable. Perrault ne filme les gens que lorsqu'ils jouent un rôle. Bien sûr, cela va de soi. « Il ne suffit pas de filmer une personne dans le cadre de ses activités », de renchérir Colleyn. « Un personnage [cinématographique] n'existe que lorsqu'il a été campé et que le spectateur a appris à le connaître » (*Ibid*, p. 103). C'est pourquoi le repérage de tout documentariste est essentiel. Non seulement pour trouver les lieux, mais aussi pour effectuer un casting des « professionnels de la vie quotidienne » (*Ibid*). Aucune de ces œuvres ne peut totalement échapper à la dimension fictionnelle. Chaque cinéaste « choisit dans la réalité les détails qu'il juge significatifs, et en laisse d'autres dans l'ombre » (*Ibid*, p. 17). Rien d'étonnant à ce que les gens sélectionnés deviennent alors des personnages à part entière.

Certains objecteront que la thèse d'Émond met en exergue l'idée de jouer un rôle dans une reconstitution. C'est notamment le cas de cette réintroduction de la pêche au marsouin dans *Pour la suite du monde*, alors que cette activité n'a plus cours depuis longtemps. S'il est vrai que cette idée provient de Perrault, ce n'est pourtant pas lui qui dirige les actions entreprises par le peuple filmé. La responsabilité incombe à Léopold, fils de l'agriculteur Alexis Tremblay, qui prend en main cette reprise d'une pêche ancestrale. Elle n'est pas tant le fruit d'une mise en scène du réalisateur que de l'initiative d'une société qui accepte de retrouver ses racines. Car le vécu chez Perrault « est profondément intériorisé, construit, en fonction de traditions qui sont la culture profonde d'un peuple » (Gauthier 1983, p. 25). Aucune abstraction du quotidien ici : plutôt l'ajout d'une part mythique à celui-ci. Perpétuation d'une culture en délabrement par les discours oraux des anciens – ceux qui ont à cœur la survie de ce qu'ils ont créé.

Ce présent s'acoquine donc avec le mythe – sur ce point, on ne peut nier Émond. Mais prétendre que cette présence mythique « fait abstraction du présent réel » est une grave erreur (1978, p. 87). On reconnaît que « la pêche au marsouin et l'agriculture traditionnelle sont des choses du passé. La réalité actuelle de l'île aux Coudres, c'est bien plus l'exode des jeunes vers les villes, le chômage, l'assistance sociale et le tourisme ». (*Ibid*, p. 86). Pourtant, ces aspects liés à l'économie sont loin d'être évacués du film. La reconstitution de la chasse ancestrale permet l'activation d'un questionnement sur les bouleversements économiques d'une population assimilée par une modernité grandissante (l'époque d'un Québec en pleine mutation technologique). Et cela, même Émond le reconnaît dans son bouquin. Parce que « le marsouin [pêché dans le film] n'est plus consommé à l'île, comme le voulait la tradition, mais devient une "production pour le marché". [...] le film montre [ainsi] que des transformations économiques ont bel et bien eu lieu » (*Ibid*). Pourquoi alors soutenir que ce long métrage n'a que faire du quotidien des gens, si les aspects ancestraux et mythiques des « Coudriens » servent de déclencheurs à une réflexion subtile sur les difficultés d'un peuple submergé par un capitalisme sauvage? Émond ne constate-t-il pas les faiblesses de son argumentation?

### **L'écriture filmique**

*Pour la suite du monde* est, à l'instar de tous les films du cinéaste – excluant *L'oumigmag* ou *l'objectif documentaire* et *Cornouailles* –, subjectif et collectif. Il met de l'avant les idées personnelles de l'artiste (celles liées aux origines) et la volonté d'une société à plonger au cœur de son passé culturel – dans l'espoir d'éviter l'annihilation.

Perrault inspire des gens qui agissent de leur plein gré pour conserver leur patrimoine. Un peu comme s'ils se mettaient eux-mêmes en scène.

Cette façon binaire de concevoir des longs métrages permet à l'artiste de construire un dispositif filmique (la part subjective), tout en s'appuyant sur les agissements et les paroles des gens filmés (la part collective). Il est l'auteur de récits par la confection de montages complexes qui donnent la part belle à ceux qui discutent à l'écran. Et ces montages, on pourrait les qualifier d'écritures du réel, dans la mesure où la savante juxtaposition de plans crée une sémiologie du réel typiquement pasolinienne. On rappelle que la réalité, chez Pier Paolo Pasolini, est un univers riche en signes comme peut l'être la littérature d'un point de vue lexical. Ces signes, une fois enregistrés par la caméra, deviennent des « im-signes », c'est-à-dire des « images-signes » susceptibles d'être placées côte à côte dans un montage signifiant. Mais contrairement à l'écrivain, qui peut se référer à des grammaires et autres livres pour agencer son vocabulaire, le cinéaste, lui, ne peut nullement se référer à un dictionnaire d'images. Il y a certes des échelles de plan, mais cela minimise la portée même du concept (tout ce qui est dans un plan – décor, personnages, objets – est « image-signe »). C'est pourquoi « l'auteur de cinéma [...] dispose [...] d'une possibilité infinie; il ne tire pas ses signes (« im-signes ») hors d'une boîte, ou d'un sac, mais du chaos [...] » ([1972] 1976, p. 138). La réalité est une absurdité. Ses signes ne trouvent sens que dans l'élaboration d'une structure filmique : « le cinéma [se justifie] que s'il donne, voire impose du sens à une réalité qui en serait dépourvue », tel que l'affirme Jacques Aumont (2005, p. 21). C'est pourquoi les écritures élaborées par Perrault doivent beaucoup au réel.

Cependant, les gens devenus « im-signes », par l'entremise de sa caméra, ne sont pas seulement images, mais bien entités logorrhéiques. Il est vrai que le cinéaste provient du domaine de la radio et que, conséquemment, son intérêt pour la parole est immense. Et cette dernière n'est pas tant la sienne que celle enfouie dans les marges – voix des gens ordinaires dont la sémantique comporte son lot de trésors patrimoniaux. Mais pour forger un tel art cinématographique, il faut un appareillage technique particulier; un appareillage plus léger qui permet de sortir des studios, d'aller à la rencontre de l'autre. À la fin des années 1950, de nouvelles techniques apparaissent (caméras légères, magnétophones légers, etc.) et modifient sensiblement l'esthétique du septième art. Il s'agit bien sûr du cinéma direct. Un cinéma qui enregistre simultanément l'image et le son dans un lieu naturel (Marie 1983, p. 8). Chaque cinéaste trouve ainsi « la substance de son film dans les éléments mêmes de la vie [...] tels qu'ils se présentent à ses yeux » (Marsolais 1997, p. 147).

À partir de ces idées, le réalisateur effectue des montages (comprendre : agencements de signes) en se référant prioritairement aux discours oraux de la population. « Le travail de [...] Perrault avec son monteur consiste à faire une retranscription intégrale, manuscrite, des dialogues enregistrés », dit d'ailleurs Gwenn Scheppler (2009, p. 80). Ce travail littéraire du cinéaste permet ensuite d'assembler plans et paroles pour narrer la vie :

[Parce que] l'auteur ne se sent pas l'autorité nécessaire pour prendre la parole. Il pense [...] qu'il ne sera pas l'interprète idéal de la collectivité qu'il veut servir. Il a donc recours, un peu comme on a recours à une citation, à des personnages

qui ont, plus que lui, autorité pour dire (Gauthier 1983, p. 29).

Or, cette « parole-citation » lui donne une matière première avec laquelle il joue pour construire un discours cohérent. Son travail au montage lui permet sélections, rejets et bouleversements afin de construire un ordre à partir d'une réalité chaotique. Il organise des scènes, superpose des paroles sur des plans sans lien préalable et propose une vision personnelle qui, malgré tout, respecte les individus qui se racontent (*Ibid*, p. 26). Une verbosité incessante dans laquelle il pige.

En ce sens, Perrault est un auteur qui cite d'autres auteurs (les gens qui peuplent ces films) afin de faire l'éloge de la vie collective. Et cette manière de concevoir le cinéma peut facilement être perçu comme une remise en cause de la politique des auteurs, telle qu'énoncée par les journalistes des *Cahiers du cinéma* dans les années 1950. Ici, un survol historique s'impose pour mieux appréhender l'analyse.

### **Qu'est-ce qu'un auteur?**

À la fin des années 1940, le théoricien Alexandre Astruc se lance dans une démarche singulière. Le but visé : trouver la spécificité du cinéma par l'entremise de la mise en scène. On rappelle que cette dernière apparaît – dans sa traduction française – au début du XIXe siècle. Elle précède de plusieurs décennies la locution utilisée pour définir le responsable de cette activité artistique, soit le metteur en scène (désignation datant seulement de 1874) (Aumont 2000, p. 5). Ce dernier impose d'emblée une idée directrice menant à bien un projet artistique. Cela suppose inventivité et cohérence dans

l'élaboration entière d'une œuvre. La pièce de théâtre envisagée épouse alors une vision artistique qui influence la conception des décors et des costumes, tout en favorisant un type d'interprétation dans le jeu des comédiens (*Ibid*, p. 6). Aussi, il s'agit de mettre sur pied un projet singulier qui ne cherche pas nécessairement à imiter la réalité, mais à réfléchir sur elle (tout comme à réfléchir sur l'art lui-même).

Or, si le cinéma s'approprie ces idées théâtrales, il ne doit en aucun cas omettre son dispositif – celui centré sur une technologie d'enregistrement visuel et sonore (du moins, à l'apparition du parlant). Astruc n'oublie pas cette caractéristique. Il élabore une mise en scène spécifiquement cinématographique en liant non pas cinéma et théâtre, mais bien littérature et technique filmique. Pour lui, le cinéma n'est ni un divertissement ni un moyen de conserver des images d'actualité : c'est un langage assuré par l'écriture d'une « caméra-stylo ». Et ce terme double a un sens bien précis. Il signifie « que le cinéma [s'arrache] peu à peu de cette tyrannie du visuel, de l'image pour l'image, de l'anecdote immédiate, [...] pour devenir un moyen aussi souple et aussi subtil que celui du langage écrit » ([1948] 1992a, p. 325). Bref, Astruc s'approprie une notion littéraire afin de l'adapter au cinéma. Son intuition : l'auteur de tout film n'écrit pas avec un stylo, mais bien avec une caméra qu'il manipule à sa guise. Ce qui rend superflue la présence d'un scénariste : c'est le réalisateur, par sa mise en scène (comprendre : son travail à la caméra), qui conçoit le récit souhaité. Sa tâche n'est donc plus de simplement illustrer les scènes rédigées par un auteur de type littéraire (*Ibid*, p. 327).

Cette pensée révolutionnaire insiste sur la singularité du réalisateur. Sa vision du monde s'exprime par une caméra qu'il braque çà et là de façon unique. « Le cinéaste [doit] dire “je” comme le romancier ou le poète, et signer de sa hantise les cathédrales oscillantes de sa pellicule, comme Van Gogh a su parler de lui-même avec une chaise sur un carrelage de cuisine » ([1948] 1992b, p. 331). Parler de soi à l'aide de la « caméra-stylo », élaborer un « texte filmique » sur sa perception du réel... la dictature du « je », en quelque sorte.

L'expression personnelle concernée trouve écho chez une génération de critiques en poste aux *Cahiers du cinéma*. Les surnommés « jeunes turcs » (Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, etc.) vont en effet s'inspirer de la notion d'auteur théorisée par Astruc. C'est la naissance de la politique des auteurs. Une politique que les lecteurs des *Cahiers...* apprennent à connaître – dès 1955 – dans le texte « Ali Baba et la politique des auteurs » de François Truffaut. Cette conception du cinéma fait fi de tout processus industriel afin de favoriser l'art. Il faut comprendre que l'institutionnalisation du cinéma est un fait depuis les années 1910 et que, conséquemment, la division des tâches va de soi (particulièrement à Hollywood). Scénariste, compositeur, monteur et autres artisans travaillent dans une visée industrielle pour faire du film à venir un produit distrayant. Une division des tâches qui permet à chaque individu de se réclamer l'auteur partiel d'un travail collectif.

Or, la vision des critiques des *Cahiers...* est autre. Tout part d'un réalisateur (metteur en scène) qui exprime un point de vue particulier. Aussi, « les tenants de la politique des

auteurs [tentent] naturellement de refuser la division des tâches hollywoodiennes, c'est-à-dire la multiplication de l'auteur, la dispersion de l'auteur [...] » (Gauthier 2007, p. 119). Sans compter que « le réalisateur, pour être l'auteur du film, [doit] contrôler l'essentiel des étapes de sa réalisation, mais surtout contrôler la mise en scène » (*Ibid*). Et contrôler cette dernière, c'est justement contrôler son écriture en tant qu'auteur unique. Le réalisateur assure la cohésion par une mainmise entière sur le film. Il écrit certes avec sa « caméra-stylo », mais affine son écriture au montage. Évocation pénétrante de ce que Jean-Luc Godard avance :

Le montage est avant tout le fin mot de la mise en scène [...]. Si mettre en scène est un regard, monter est un battement de cœur. Prévoir est le propre des deux; mais ce que l'un cherche à prévoir dans l'espace, l'autre le cherche dans le temps [...]. Parler de mise en scène, c'est automatiquement parler de montage (*Ibid*, p. 30-31).

La mise en scène est partout. Elle est l'écriture omnisciente du réalisateur qui assure la direction artistique du projet filmique. On peut même lire dans *Le petit Robert 2011* que le mot auteur se réfère directement à l'être suprême : Dieu (2010, p. 181). Le réalisateur est ainsi incontestable, dominant... et omniscient. La divinité qui exprime son « jugement dernier » par le biais d'une vision singulière.

### **Intercesseurs, les appareils?**

Une telle perception du cinéma est incompatible avec ce qu'on disait auparavant. Le septième art n'est pas l'apanage d'une poignée d'auteurs, mais bien une expérience aux caractéristiques communautaires. Perrault, lorsqu'il tourne, travaille avec des gens ordinaires dont la verbosité fait autorité (ce sont d'abord eux qui racontent). Gilles

Deleuze – on le rappelle – les qualifie d’intercesseurs, soit des êtres mis en état de « fictionner », de « légender » ou de « fabuler » (1985, p. 289). Or, qu’est-ce que la fabulation, sinon « un acte de parole par lequel [les personnages] ne cessent de franchir la frontière qui [sépare leur vie privée] de la politique? » (*Ibid*) Ce qu’ils disent devant la caméra devient moult énonciations collectives qui mettent en relief des états de vivre précis. Parce qu’il va de soi que ces individus y tiennent leur propre rôle afin de raconter des vérités peu connues, voire obscures – le tout étant présenté « comme si » l’appareillage technique était inexistant sur les lieux de chaque tournage.

Mais s’il va de soi que les communautés côtoyées par le cinéaste influencent grandement l’élaboration de son discours filmique, un autre facteur important entre en jeu : la technique elle-même. On sait que le cinéma direct permet aux artisans du septième art de pénétrer le réel en prenant congé des studios. Et c’est bien là ce qui attire Perrault, car si ce dernier s’engage dans le direct, c’est bien « pour fuir l’image imaginaire et rejoindre l’image sans imagination » (Garneau [à paraître], p. 3). On peut même soutenir que c’est le regard de la caméra qui travaille. C’est lui qui nous permet d’obtenir une vision autre du réel : « [l’] image du monde extérieur [qui] se forme automatiquement sans intervention créatrice de l’homme », pour citer André Bazin ([1958] 1990, p. 13).

Certes, l’objectivité absolue est impossible. Le fait de placer la caméra à un endroit X équivaut à une marque d’énonciation subjective. Mais cette intervention ne peut elle-même nier la part qui revient à l’appareil : « la personnalité du photographe [ou du

cinéaste] n'entre en jeu que par le choix, l'orientation, la pédagogie du phénomène; si visible qu'elle soit dans l'œuvre finale, elle n'y figure pas au même titre que celle du peintre » (*Ibid*). Sans épouser entièrement l'idée de Bazin, on peut tout de même soutenir que le travail de la caméra est aussi important que l'homme qui la manipule. Rejet d'une pensée instrumentaliste, en somme.

Cependant, chez Perrault, la parole a priorité sur l'image... si bien qu'il faut accorder les mêmes caractéristiques au magnétophone servant à l'enregistrement sonore. Les mots échangés entre individus sont, pour l'appareil, une fidèle représentation du réel. Rien à voir avec la perception subjective d'un homme qui écoute. Sa mémoire peut flancher, omettre des détails importants. Le magnétophone, lui, est neutre. Ce qu'il inscrit sur la bande magnétique est un enregistrement impartial du réel. Et lors de la restitution sonore, le cinéaste peut enfin se remémorer (ou découvrir) des paroles significatives.

Toujours est-il que les appareils cinématographiques ne se contentent pas de reproduire la réalité : ils la créent froidement par leurs mécanismes propres. La caméra et le magnétophone deviennent ainsi des intercesseurs comme les individus qui se « légendent » à l'écran. L'appareillage, malgré son objectivité, « provoque, découvre, fait accoucher, révèle, inspire.» Il a une propriété « créationniste », au sens qu'il crée objectivement le réel enregistré (Garneau [à paraître], p. 6). Présence discrète d'une technique qui active l'état de fiction forgé à même le réel par des gens à la parole intarissable – ces poètes d'un patrimoine précieux. Aussi, s'agit-il d'une collaboration étroite entre intercesseurs humains et techniques. Des agents qui influencent le discours

filmique construit par Pierre Perrault en salle de montage. C'est là que la sémiologie du réel perraltienne se termine. Un point de vue autre sur le réel par l'entremise du vivant et de la technique (éléments créateurs indispensables).

Ce travail d'équipe – qui humanise « presque » les appareils par une individualisation de ce qu'ils « perçoivent » par rapport aux sens des êtres – a pour objectif de diriger Perrault dans la structuration d'une vision singulière. Le montage est le lieu où prend vie le film. C'est là que Perrault s'approprie les éléments enregistrés par ordonnancement d'une réalité chaotique; c'est là que s'impose la subjectivité du cinéaste, s'appropriant avec respect les récits de communautés traditionnellement orales. L'appareillage cinématographique, dans ce contexte, agit comme médiateur par son recueillement objectif, voire singulier des situations dont il est témoin. Et comme dit précédemment, la présence de ces outils filmiques change la donne. Sans eux, l'équipe de tournage (qui n'en serait plus une) aurait un contact sans médiation technique (une rencontre directe et subjective). Mais ladite médiation exerce son influence. Elle crée une réalité froide et objective indispensable au réalisateur, afin de construire des récits à la fois personnels et fidèles à la réalité. Retranscrire intégralement les paroles enregistrées par le magnétophone est d'ailleurs un gage de cette préoccupation éthique.

### **Perrault, les intercesseurs et la postmodernité**

Voilà comment on peut considérer la démarche artistique de Perrault. On se permettra ici de joindre ces éléments à l'analyse postmoderniste envisagée. Pourquoi donc? Parce que l'étude s'en trouvera enrichie; parce qu'il émanera de cette fusion une réflexion sur le

travail collectif – tâche qui démontrera à quel point Perrault est un auteur partiel de ses oeuvres. Les Innus seront, bien entendu, considérés comme intercesseurs humains chargés de véhiculer le discours. Ils sont la chair et le sang qui côtoient la caméra et le magnétophone, duo d'intercesseurs techniques au pouvoir créationniste évident. Reste maintenant à développer davantage ces réflexions.

# Chapitre 1

## De la modernité à la postmodernité

### 1.1

#### L'émancipation par le progrès

##### La modernité et sa relativité

Qu'est-ce que la modernité? Comment déterminer sa position exacte dans le temps? Questions éminemment complexes dont les réponses – nombreuses – divergent largement. L'auteur Jean-François Mattéi peine lui-même à situer le concept :

Si [...] on cherche à déterminer la date de naissance [...] de la modernité, on aura quelque raison d'hésiter en fonction des critères retenus. [...] La révolution de Copernic, en 1543, pour l'astronomie [...]? La méthode rationnelle de Descartes, en 1637, pour la philosophie? La Déclaration des droits de l'homme [...], en 1789, pour la politique? (2006, p. 57)

Le constat n'est pas simple... mais il s'agit moins, au fond, d'établir une date que de lier tous ces événements historiques au développement de la pensée humaine : « ces ruptures dans le continuum du temps [...] portent la marque de la rationalité » (*Ibid*). Ce qui importe, c'est l'origine même de celle-ci comme principe du « développement historique ». Et cela implique de percevoir la temporalité « comme un processus progressif continu » (*Ibid*, p. 58).

De ce fait, on peut soutenir que les fondements de la modernité se trouvent à même les questionnements de Platon. Ce dernier propose, à l'époque antique, une conception nouvelle de la temporalité et ce, en faisant « du temps l'image mobile de l'éternité immobile » (*Ibid*, p. 59). Il faut savoir que le temps fut perçu jadis sous une forme circulaire et que cette circularité suggérait un éternel retour – immobilisme omettant une linéarité propice à l'accumulation des faits historiques. Platon, lui, se dissocie de l'idée. Sa pensée s'oriente vers un rationalisme proposant une temporalité linéaire au cœur de l'action humaine. C'est ainsi que « la succession des événements [reçoit] la dignité de la raison et la positivité du progrès » (*Ibid*).

### **Les Lumières**

Naît alors une temporalité de la succession événementielle. La périodisation des événements se construit peu à peu. Choisir une époque accoucheuse de la modernité relève alors d'une détermination de la pensée. Un relativisme qui vient avec son lot de critères préétablis. C'est pourquoi les opinions divergent tant sur la naissance du fait moderne. Il est indispensable de remonter à la source même de la perception linéaire du temps. Chaque individu a une compréhension différente de la modernité. Mattéi cite plusieurs critères, mais d'autres théoriciens segmentent différemment le fait moderne. Pour Étienne Ganty, par exemple, il s'agit de diviser l'idée du progrès en quatre révolutions majeures : scientifique, politique, culturelle et sociale (1997, p. 15).

Or, ces critères ne sont pas étrangers aux réflexions émises par les Lumières. Car ce mouvement européen crée, au XVIII<sup>e</sup> siècle, « un programme philosophique et

scientifique visant à "éclairer" la nature d'abord, la vie sociale et politique ensuite, sur la base d'une raison humaine émancipée par rapport à la religion, dégagée de passions et de superstitions [...] » (Bonny 2004, p. 34). Les sciences, technologies et autres réflexions éthico-politiques se succèdent à Dieu pour forger un monde à la finalité précise : la paix universelle. Seul le progrès peut réunir les sociétés planétaires sous un même dénominateur. Une homogénéisation rendue possible grâce à une Europe convaincue de sa supériorité intellectuelle.

En même temps, cette vision du monde n'est possible que dans une structure temporelle linéaire. C'est pourquoi il y a des étapes préliminaires menant à cette volonté de changer le monde. On pense ici aux transformations survenues au XVI<sup>e</sup> siècle (comprendre : la Réforme et la philosophie moderne de Descartes). Ces manifestations de l'histoire participent à une refonte complète « des postulats et des principes [qui construisent] la connaissance, la morale, le droit, les institutions sociales et politiques » (*Ibid*). C'est à partir de ces multiples transformations qu'on peut rejoindre le programme des Lumières.

Certes, la paix universelle de ces « penseurs-éclaireurs » est un vaste projet. Son atteinte n'est possible que par des ruptures dans le continuum du temps : celles qui permettent une accumulation de faits historiques et celles qui conduisent à une incessante quête de nouveauté. « Tout n'est "nouveau" que le temps d'une présence », souligne Yves Boisvert (1996, p. 46). Les créations (technologiques et philosophiques) de l'homme ne sont que des étapes fugitives dans l'atteinte de sa finalité. Ce sont ni plus ni

moins des brisures dans la ligne du temps. Parce qu'une « histoire tendue vers sa fin [...] [donne] sens à l'éphémère comme étape nécessaire d'un progrès universel [...] » (Agacinski 2000, p. 20).

### **Éloge de la productivité**

Bien sûr, cette vision téléologique du monde ne se fait pas sans efficacité. Ce qui prime chez ces penseurs entichés du progrès : la raison instrumentale. Une variante du rationalisme dont la simplicité des moyens est primordiale dans l'atteinte d'une finalité. La réussite d'un tel concept se mesure par l'efficacité maximale, la productivité (Taylor 1992, p. 15). Cette dernière peut être technique, scientifique et philosophique, mais aussi économique. Sylviane Agacinski affirme même que « la rationalité occidentale [déploie] une économie selon laquelle le temps doit être productif, utile, rentable ». Et d'ajouter que s'il « faut sans cesse gagner du temps, [c'est] parce qu'il fait lui-même gagner quelque chose » (2000, p. 12).

Certes, cette approche concerne avant tout l'Occident contemporain (l'Europe, l'Amérique, etc.). Cependant, l'eurocentrisme du siècle des Lumières est au diapason avec cette philosophie, ne serait-ce que par l'idée de vouloir contrôler le temps à des fins productives. Le contrôle, en général, a quelque chose de rassurant. C'est une idée séduisante, « soit parce qu'elle nous permet de mieux satisfaire nos besoins, soit parce qu'elle flatte notre appétit de pouvoir, soit encore parce qu'elle s'accorde avec un projet de liberté autodéterminé » (Taylor 1992, p. 129). Il s'agit au fond de se laisser aller à une instrumentalisation tous azimuts de ce qui peut servir l'homme. Donner un sens linéaire

au temps, mettre l'environnement naturel à son service, créer un monde capitaliste épris de productivité technique. Ce sont là les voies qui intéressent les modernistes. Nulle façon de départir les avancées scientifiques de l'économie. Les découvertes modernes n'existent que parce que les capitaux sont disponibles. Ceux qui ont l'argent (que ce soit au XVIIIe siècle ou aujourd'hui) développent des technologies. S'affirmer comme société élue parce qu'on possède les secrets du progrès technique, c'est posséder une vaste richesse monétaire, et donc un pouvoir certain pour imposer « sa vision du monde ».

## 1.2

### **De la postmodernité**

#### **Structuralisme et poststructuralisme**

Ce désir de dominer pour mieux imposer ses principes est à la base de l'effritement du rêve moderne – impossible d'obtenir la paix universelle par l'entremise d'une violence écrasante. C'est en quoi la postmodernité, théorie évoquée en introduction, peut offrir une alternative. Elle remet en question le savoir émancipateur des Lumières pour mieux en déconstruire la logique dominatrice. Mais pousser plus loin la réflexion popularisée par Jean-François Lyotard, c'est invoquer la nécessité d'une petite généalogie.

Au XXe siècle, moult intellectuels appréhendent le réel par l'entremise du langage. Ils y cherchent une vérité par l'entremise de sa primauté dans la structuration de la pensée et

du sens. Un courant qui touche particulièrement la philosophie et les sciences humaines et sociales. Son nom : le structuralisme. Son inspiration : les modèles d'analyse issus de la linguistique moderne associée à Ferdinand de Saussure, Louis Trolle Hjelmslev et Roman Jakobson. Des auteurs comme Algirdas Julien Greimas et Claude Lévi-Strauss s'inspirent de ces mêmes penseurs pour élaborer des démarches singulières – la sémiologie pour Greimas et l'anthropologie pour Lévi-Strauss. Il suffit de remplacer la langue par un tout autre système symbolique (le mythe, par exemple), car toute analyse structuraliste « s'appuie [au fond] sur une théorie de la signification mettant en jeu trois composantes spécifiques : le signifiant (le son, la trace écrite ou l'élément visuel), le signifié (l'idée véhiculée par le signifiant) et le référent (la réalité extérieure au signe et que celui-ci vise) » (Bonny 2004, p. 51). L'idée initiale est de réfléchir sur le réel par le biais d'un système de signes, ces derniers trouvant leur signification, à l'intérieur dudit système, par agencements et oppositions (*Ibid*). Une atteinte de la vérité par l'intermédiaire d'une structure bien définie.

La pensée structuraliste est prépondérante dans les sciences humaines des années 1960, mais bon nombre d'intellectuels en viennent à la dénigrer. On assiste à un abandon de son élément central : l'idée d'un système accoucheur de vérité. Cela « débouche sur une lecture critique des discours sociaux » soutenus par les institutions universitaires, tels que les récits de légitimation et autres doctrines proprement occidentales (*Ibid*, p. 52). Ce sont les prodromes du « poststructuralisme ». Jacques Derrida et Michel Foucault sont probablement les figures majeures de ce mouvement contestataire. Et comme tous les autres penseurs qui s'y rattachent, ils « élaborent une critique des orientations

philosophiques politiques et sociales dominantes [...] qu'ils assimilent fondamentalement aux idées des Lumières et aux processus de transformation sociale qui en sont [...] issus » (*Ibid*). Finie cette vision univoque; place à une déconstruction du « système » pour mieux appréhender les complexités de notre monde. Ce que fait singulièrement Lyotard, à l'instar des autres poststructuralistes.

### **Un pavé dans la marre**

Dans son ouvrage *La condition postmoderne* (1979), le philosophe élabore une remise en question singulière du savoir universitaire. Son objectif : le déboulonner afin de le mettre au même niveau que les autres savoirs qui parsèment le globe. Parce que « le savoir [...] ne se réduit pas à la science, ni même à la connaissance » (Lyotard 1979, p. 36). On peut même soutenir que cette dernière est l'ensemble des énoncés décrivant ce qui nous entoure. La science y devient alors un sous-ensemble, au même titre que le savoir-faire, savoir-dire et savoir-écouter (*Ibid*). Mais plus encore, cette domination de la pensée universitaire, qui implique l'unique critère de vérité, se substitue à une ouverture aux nombreux autres critères : ceux de l'efficacité (qualifications techniques), du bonheur (sagesse éthique) ou de la beauté (sensibilité visuelle) (*Ibid*).

Cela explique sans doute la multiplication des savoirs. Tous sont liés à des coutumes singulières; tous sont reconnus en fonction des critères admis par les cultures qui les gèrent (qu'elles soient ancestrales ou non). Les philosophes appellent cette légitimation une opinion, voire un « consensus qui permet de circonscrire un [...] savoir [particulier] et de discriminer celui qui sait de celui qui ne sait pas [...] » – ce qu'on qualifie de

constitution des peuples en tant que phénomènes culturels (*Ibid*, p. 37). L'hétérogénéité qui en découle y est adoucie par un lien permanent : chaque culture épouse la forme narrative pour véhiculer son savoir.

Toujours est-il que les communautés ont peu d'autorité sur les récits racontés : elles ne font que les actualiser. « Et encore le [font-elles] non seulement en les racontant, mais aussi [...] en les écoutant et en se faisant raconter par eux, c'est-à-dire en les jouant dans [leurs] institutions » (*Ibid*, p. 42). Aucun savoir ne déprécie les autres. Chaque vision du monde a sa propre pertinence dans la compréhension d'un réel complexe (ce qui renforce l'idée d'une cohabitation des discours appréhendant nos vies).

### **Les prétentions de la raison**

Cette idée du savoir s'oppose évidemment à la pensée rationnelle issue des Lumières. Car la science ne cherche pas la « camaraderie » : elle s'isole du langage narratif des sociétés pour fonctionner selon ses propres règles. Ainsi, passe-t-on d'une narration doxique partagée par plusieurs communautés à une quête de vérité (l'objectivité des faits). La science dénigrant la culture narrative – parce qu'éloignée du « vrai » –, un problème surgit : « celui du rapport de l'institution scientifique avec la société » (*Ibid*, p. 46). Ce sont les professionnels (comprendre : universitaires) qui détiennent le soi-disant savoir des savoirs. Pourquoi donc? Parce qu'ils apportent toujours des preuves de ce qu'ils avancent. C'est du moins ce qu'affirme Gaëlle Bernard dans son article « Sur la crise "postmoderne" de la légitimation et la confusion des raisons » : « la science exige [...] que les énoncés soient légitimés, dans la mesure où n'est scientifiquement

admissible qu'un énoncé qui répond à l'exigence de la preuve » (2011, p. 91). Cette idée s'explique par la conception temporelle de ceux qui épousent moderne, soit l'éloge de la science pour appréhender le monde.

Il faut rappeler un fait capital : le temps est perçu chez les penseurs modernes comme linéaire. S'y accumulent divers événements pour créer une histoire en progression. L'objectif avoué est l'atteinte de la paix universelle par le développement de la raison humaine. Après tout, « la science est cumulative, se développe ou progresse, elle a une histoire » (*Ibid*). La preuve se charge donc de légitimer ce qui pourrait être une avancée dans l'atteinte de cette béatitude. Une nouvelle invention voit le jour : analysons ses forces et ses faiblesses. Si elle tend à la progression sociale, on pourra l'ajouter aux autres, tel un événement susceptible de rapprocher l'homme moderne de sa finalité.

Il en va autrement des sociétés qui font leur le langage narratif. Ce dernier est à l'opposé d'un temps basé sur la succession événementielle. Il s'agit plutôt d'une réactualisation d'apprentissages anciens par l'intermédiaire de la parole, l'écoute et la mise en situation (faire revivre le passé). On cherche ni plus ni moins à préserver un savoir millénaire dont la légitimation est futile, puisque la forme narrative s'adapte ici à une conception circulaire du temps. En clair, ce qui est a toujours été : nul besoin de le légitimer. La prégnance d'un « battement immémorial », en quelque sorte (*Ibid*, p. 90).

C'est alors que naît un paradoxe : les savants usent eux-mêmes de la forme narrative pour propager leur savoir. La science s'acoquine *de facto* au concept de récit afin de se légitimer comme savoir suprême.

[Il faut comprendre que] la question de légitimation se pose [...] à deux niveaux : d'abord dans le jeu scientifique, corrélatrice de son émergence même (c'est la question des règles qui permettent de qualifier un énoncé de scientifique), mais également comme question de la légitimation du jeu lui-même (c'est la question de son autorité en matière de vérité vis-à-vis du savoir [en général]) (*Ibid*, p. 92).

Or, une telle légitimation ne peut être scientifique sans tomber dans l'hermétisme. Comment justifier son autorité sur le langage narratif si on n'emprunte pas à ce dernier pour se faire comprendre? Débute alors cet usage d'une trame narrative pour démontrer la supériorité de la science sur les autres savoirs véhiculés dans les communautés.

Il en résulte la création de deux versions du récit de légitimation moderne (comprendre : les grands récits). L'une d'elle a pour sujet une humanité héroïque en quête de liberté : « c'est [...] le récit des Lumières, où la science est justifiée en fonction d'une vocation pratique, qui est de servir l'émancipation des peuples et les intérêts de la société civile [...] » (*Ibid*, p. 93). Il y a donc appropriation de la science par les organisations politiques européennes et ce, pour « forcer » les sociétés mondiales à épouser les notions du progrès – les seules pouvant prétendre à la paix universelle. Une vision moderne qui, aujourd'hui, touche l'ensemble des États occidentaux.

Quant à la seconde, plus philosophique, elle est en étroite relation avec le récit spéculatif énoncé par Friedrich Hegel. Ici, « la science [ne] doit [pas] servir les intérêts de l'État et / ou de la société civile » (Lyotard 1979, p. 58). L'instrumentalisation de ce savoir fait plutôt place à un « métaprincape qui fonde le développement [...] de la connaissance, de la société et de l'État dans l'accomplissement de la "vie" d'un Sujet que [...] Hegel [nomme] "Vie de l'esprit" » (*Ibid*). En clair, le savoir rationnel dit ce que l'État et la société civile sont, et non l'inverse. La valorisation d'une science non pervertie par les instances gouvernementales et sociales.

### **Pouvoir et argent**

De ces définitions, on retiendra la première : la conception colonialiste d'une science qui s'impose aux différentes sociétés. Les intellectuels européens viennent soi-disant au secours des nations pour les émanciper d'une narration composée de croyances et d'opinions. Des récits doxiques qui se substituent au langage scientifique, et dont la forme narrative est une astuce pour être compris de l'environnement social.

Il appert toutefois que la science, même présentée selon un schème narratif, demeure isolée des communautés planétaires. Son refus d'accepter les autres formes du savoir en font une solitaire qui se place au-dessus de la masse. Elle refuse toute affirmation départie du fardeau de la preuve; toute affirmation qui ne recherche pas l'objectivité des faits (cette fameuse quête de vérité). En ce sens, « la science joue son propre jeu, elle ne peut légitimer les autres jeux de langage » qui n'ont que faire de la preuve objective (*Ibid*, p. 66). Seule solution : l'annihilation de tous les jeux qui diffèrent de celui

approuvé par les savants. Ce qui équivaut à une dérive dangereuse parce que destructrice de la singularité des nombreuses sociétés du monde. La pensée moderne et rien d'autre.

Bien entendu, le respect des multiples savoirs implique l'acceptation de l'hétérogénéité des enjeux et des règles. Chaque façon d'appréhender le monde apporte son lot de réflexions. Cela ne veut pas dire de renier la science pour sombrer dans un relativisme où les croyances naïves ont autorité. Il faut plutôt « orienter la pensée dans le sens d'un rationalisme critique qui supprime la pensée de l'unité par une pensée de la multiplicité » (Bernard 2011, p. 95). La réalité est beaucoup trop complexe pour que la science soit seule à détenir la vérité – une idée inconcevable, de toute façon. Les individus attachés au progrès doivent s'ouvrir aux multiples possibilités, sortir de leur tour d'ivoire.

Mais il y a un problème de taille : les hommes modernes imposent aveuglément leur vérité. Une logique de terreur qui surpasse la simple idée du savoir scientifique, au sens que cette dernière se lie à la notion du capital. Lyotard ne dit-il pas que « les jeux du langage scientifique [sont] des jeux de riches, où le plus riche a le plus de chances d'avoir raison? » (1979, p. 74) Aussi, le fonctionnement du savoir crée des hiérarchies à même les institutions universitaires. Car si la pensée rationnelle et le progrès se dissocient du savoir narratif des sociétés, ils provoquent aussi des disparités causées par l'insatiable besoin de productivité des gouvernements – les pourvoyeurs des universités. *Exit* les échanges d'idées; place à une stabilité dont l'intérêt est le retour sur l'investissement. Un

retour qui se traduit par la création de nouveaux marchés susceptibles d'augmenter la richesse des États (et donc leur puissance sur l'échiquier politique mondial).

### **De la production**

À ce stade, on peut dégager deux points essentiels. D'abord, le savoir narratif des communautés mondiales est annihilé par le système rationnel (comprendre : les progrès technologiques, philosophiques...) issu des Lumières. Eux seuls détiennent la vérité qui conduira les nations dans la béatitude universelle. Ensuite, ce même système est court-circuité par une conception capitaliste. La science, censée s'ouvrir aux idées (en autant que preuves soient apportées) devient une structure immuable où les remises en question, par de nouvelles découvertes, ne font pas le poids face au capital. Pas d'argent, pas de révolutions technologiques; pas d'argent, pas de possibilités de découvrir. C'est la branche du savoir scientifique la mieux servie monétairement (la médecine, la biologie, peu importe...) qui aura la chance de détenir la vérité. Et cette vérité, elle sera instrumentalisée par un « gouvernement-pourvoyeur » qui l'imposera à « sa population », voire aux autres nations du globe.

Bien sûr, cette réciprocité entre argent et savoir rationnel ne date pas d'hier. Elle émerge lors de la première révolution industrielle, soit à la fin du XVIIIe siècle :

C'est à ce moment précis que la science devient une force de production, c'est-à-dire un moment dans la circulation du capital. C'est plus le désir d'enrichissement que celui du savoir qui impose d'abord aux techniques l'impératif d'amélioration des performances et de réalisation des produits (*Ibid*, p. 79).

Cela explique, en définitive, l'impossible réalisation du projet moderne. L'imposition du progrès est un acte brutal qui exclut le dialogue avec l'autre. L'Occident a raison, et les peuples, plus ou moins familiers avec les sciences, sont dans l'erreur. Dans ce rapport de force, la paix universelle demeure chimère. Elle s'étirole pour faire place à des affrontements idéologiques dangereux. On parle bien sûr de colonialisme sauvage, mais aussi des guerres où l'argent sert à la création de machineries destructrices. La technologie est ce qui permet d'écraser ceux et celles qui diffèrent, et non un élément unifiant les cultures. Le point culminant de cette horreur – on l'a dit et on le répète –, c'est la Seconde Guerre mondiale évoquée par Lyotard lui-même ([1986] 1992, p. 30). Un événement innommable effaçant toute trace de l'altérité (les Nazis exterminant les Juifs) par l'apport de la science (les chambres à gaz). Son instrumentalisation, par les instances gouvernementales, mène à des atrocités financées en toute conscience. Les cimes de la barbarie.

### **Dénouer la crise**

De ce cul-de-sac surgit la théorie postmoderniste. L'idéologie moderne n'est plus viable. Il faut revoir les structures politiques, scientifiques et sociales nées des Lumières. La paix universelle sera toujours un rêve inatteignable parce que liée à une entreprise de domination. Mais comment changer les façons de faire? En quoi la postmodernité « suppose la disparition de la forme moderne de la politique [?] » (Keucheyan 2010, p. 16)

La réponse se trouve, en partie, dans une « réécriture de la modernité ». Certes, l'acte lui-même est ambigu. Il suppose d'abord l'effacement pur et simple de l'organisation temporelle existante. « Réécrire peut consister en ce geste [...] qui fait repartir l'horloge à zéro, qui fait table rase, le geste qui inaugure [...] le début de l'âge nouveau et la nouvelle périodisation », dit Lyotard (1988, p. 195). On tend vers une remémoration afin de repérer les crimes engendrés par la philosophie moderne. On trouve ce qui gangrène l'histoire pour en écrire une version lavée de toute immondice; une version qui permettra d'atteindre la béatitude universelle. Le problème est que cet agissement perpétue le concept même de la modernité : on l'écrit encore et toujours. Elle « s'inscrit sur elle-même [...] en une perpétuelle réécriture » (*Ibid*, p. 197). Une tautologie qu'on peut exemplifier par l'émergence du marxisme :

[Karl Marx croit] avoir identifié et dénoncé le crime originel [...] de la modernité : l'exploitation des travailleurs. Et [...] il imagine qu'en révélant la "réalité", c'est-à-dire la société et l'économie libérales, comme un faux, il permet à l'humanité d'échapper à sa grande peste. [Pourtant,] la Révolution d'octobre n'a fait, sous l'égide du marxisme, [...] que rouvrir la même plaie. Les marxistes ont cru avoir travaillé à désaliéner l'humanité, l'aliénation [...] s'est répétée, à peine déplacée (*Ibid*).

Il est impératif de faire abstraction de ce type de réécriture. La seule qui puisse sortir l'être du cercle vicieux moderne est celle qui s'approprie la notion de perlaboration (ou la *Durcharbeitung*). Cette théorie de Sigmund Freud est, selon Lyotard, « un travail [psychanalytique] attaché à penser ce qui, de l'événement et du sens de l'événement, [...] est [constitutivement] caché [à l'individu], non seulement par le préjugé passé, mais aussi bien par ces dimensions futures que sont le projet, le programme [...] » (*Ibid*, p. 195).

C'est en cela que le psychanalyste suspend son jugement lors de la thérapie. Il accorde la même importance à tout ce qui peut se produire. En contrepartie, le patient s'abandonne. Il laisse aller sa parole et donne libre cours aux idées, images et scènes qui émanent de son imagination (sélection et répression sont à proscrire) (*Ibid*). Ce qui mène à l'approche à tâtons d'une vérité inatteignable (parce qu'inexistante dans l'absolu). L'échange entre médecin et malade force la découverte d'une scène inconnue; d'un événement qu'on se garde de juger pour en préserver une certaine objectivité. Un travail analytique sur soi dont la fin est impossible – si on la considère comme un but avoué avant analyse. Car la perlaboration ne fonctionne qu'en l'absence d'idées préétablies (*Ibid*). Elle n'est qu'une façon de récolter des informations sur le patient. En somme, c'est réécrire la vie de ce dernier en enregistrant les informations divulguées.

La réécriture de la modernité se comprend ainsi. Il faut exclure le jugement, ne pas retomber dans la logique du projet. La vérité n'existe pas : on peut seulement l'effleurer. Dire le contraire, c'est affirmer que certains ont davantage raison que d'autres; c'est légitimer la position moderne dans ce qu'elle a de plus pervers, soit l'acceptation des progrès scientifiques et technologiques comme vecteurs de la paix universelle – ce qui est totalement faux. La postmodernité revendiquée par Lyotard n'est pas un nouvel âge : « c'est la réécriture ["perlaboratiennne"] de quelques traits revendiqués par la modernité, et d'abord de sa prétention à fonder sa légitimité sur le projet d'émancipation de l'humanité [...] par la science et la technique » (*Ibid*, p. 202). L'homme postmoderniste est le psychanalyste qui répertorie les symptômes d'une modernité malade, mais sans la juger.

Son constat implique un renouvellement perpétuel. « [Il] est l'approche d'une "vérité" ou d'un "réel" [...] hors de prise », car en changement constant. (*Ibid*, p. 201).

Mais cela est impossible sans l'abandon de la pensée moderne. Emprisonner le monde dans ce système, c'est le réduire à sa plus simple expression; c'est omettre sa complexité par une perception globalisante et trompeuse, selon Yves Boisvert (1997, p. 80). Aussi, il faut considérer la « mutation » comme une notion fondamentale de la postmodernité. Elle est une constituante que ce penseur définit « comme un processus de changement, à travers lequel on cherche à s'adapter rapidement à un nouvel environnement qui se fait menaçant » (*Ibid*, p. 97). Une culture a maille à partir avec une société moderne envahissante : on trouve des moyens pour détourner ses objectifs. Une société s'oppose aux idées d'un gouvernement injuste : on cherche des failles pour déjouer cette autorité. La postmodernité appelle à une métamorphose du politique et du social. L'époque des élites censées guider les individus vers la paix universelle est révolue. L'ère du savoir ultime (science, technologie et économie) se délite peu à peu pour faire place à une multitude de savoirs tout aussi pertinents. Des points de vue sur le monde qui prennent racine à même différentes communautés – sociétés qui ne cherchent pas à se dominer entre elles, mais qui se respectent dans leurs différences (*Ibid*, p. 112). Car la théorie postmoderniste promeut ces « micro-récits » culturels, délaissant les grands récits dérivés des Lumières (*Ibid*, p. 88). Une hétérogénéité qui illustre la complexité d'un monde impossible à homogénéiser par une ligne de pensée dominante (cet éloge excessif des progrès techniques et scientifiques). En clair, les pôles de décision doivent venir « de

nouveaux espaces publics issus de la société civile et soutenus par les membres [d'une] communauté [définie] » (*Ibid*, p. 107).

### **L'incompréhension**

Il est navrant que certains penseurs n'aient pas saisi les nuances de cette approche. Plusieurs affirment toujours que cette dernière est tautologique. La déconstruction entamée par Lyotard ne ferait que répéter le projet moderne. Elle provoquerait l'émergence d'une nouvelle ère et, conséquemment, la perpétuation d'une temporalité fonctionnant par accumulation de faits historiques. Selon J. M. Bernstein : « even the deracinated social world of capital, governed, tendentially, by temporary contracts, is still a world, social and historical in its roots; and so inevitably legitimates itself through grand narratives repeatingly telling the story of the end of grand narratives... » (1991, p. 110). Penser ainsi, c'est omettre la perlaboration chère au discours de Lyotard. La postmodernité – on le redit – ne se légitime aucunement par « répétition » des grands récits. Elle n'est pas une nouvelle période historique de la modernité, mais une théorie qui répertorie, le plus objectivement possible, ses tares destructrices, tout en sachant que la vérité ultime n'existe pas. C'est l'autocritique d'une perception issue des Lumières. Aussi, est-elle « à l'œuvre, depuis longtemps [...], dans la modernité elle-même » (Lyotard 1988, p. 202).

Mais ce n'est pas la seule incongruité entendue au sujet de la postmodernité. Selon Jean-François Mattéi, elle est ni plus ni moins une forme de nihilisme : « c'est déjà l'homme [postmoderniste] que [décrit] [Friedrich] Nietzsche dans son errance et ses

gémissements » (2006, p. 63). Dire une telle chose, c'est oublier que la pensée de ce philosophe appartient à la modernité, ne serait-ce que par la présence d'une finalité bien précise. En témoigne ce passage d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : « l'homme est une corde tendue entre l'animal et le surhumain – une corde par-dessus un abîme. [...] Ce qui est grand [en lui], c'est qu'il est un pont et non un but [;] ce que l'on peut aimer [de lui], c'est qu'il est une transition et [...] un déclin » (Nietzsche [1983] 2008, p. 23-24). L'être humain est l'élément transitoire qui conduit vers le surhomme, et donc vers un objectif précis. Le projet de Nietzsche est de faire table rase de tout ce qui a précédé – ce qui implique l'élimination de la pensée moderne. Le problème est que cet effacement perpétue une logique de finalité propre à la modernité. Chez les Lumières, elle consiste en une atteinte de la paix universelle par l'intermédiaire des progrès techniques et scientifiques. Chez le philosophe allemand, il s'agit de surpasser l'homme dans toute sa bêtise (prétention, domination d'autrui, etc.) afin d'inaugurer une ère nouvelle : celle de la « surhumanité ». Une critique virulente sur les agissements de l'homme, mais une critique qui tombe dans le piège de la téléologie.

La postmodernité s'éloigne de cette réflexion nihiliste. Elle n'est pas l'inauguration d'un âge nouveau par l'entremise du surhomme. Elle est encore moins une négation d'une foi en l'être. Éliminer toute trace de l'histoire humaine – qui implique l'annihilation du fait moderne – n'a pas sa place ici. Il faut certes repenser le monde, approcher une vérité inatteignable, tel le psychanalyste départi de son jugement trop hâtif. La complexité du monde implique prudence, et non imposition d'un dogme immuable – comme le font les Lumières et leurs descendants. C'est pourquoi la théorie

postmoderniste cherche une vérité en constante mutation à même les « micro-récits ». Des manifestations narratives qui émanent de différentes cultures et dont la prétention n'est pas universaliste. C'est une croyance en l'hétérogénéité des points de vue, car « malgré le vide laissé par les [grands récits] et le constat qu'il n'y a ni vérité absolue, ni certitudes universelles, l'individu aura toujours besoin de croire en quelque chose » (Boisvert 1997, p. 88). Une notion qui s'apparente finalement à une forme de « post-nihilisme ».

### **Pour terminer...**

La postmodernité est clairement une ouverture à la multiplicité des cultures. Elle favorise un consensus entre leurs interprétations du monde, afin d'approcher une vérité inaccessible dans l'absolu. Cela implique non seulement la disparition de la domination idéologique épousée par les tenants du progrès, mais aussi une mouvance perpétuelle dans la conception du réel – la mort de la finalité propice à toute perception téléologique de l'histoire de l'homme. « [The] postmodernism presents itself not as an appeal to history, nor as the end of history, but as a chance for history [...] » (Readings et Schaber 1993, p. 5). On ne saurait mieux dire.

## Chapitre 2

### L'univers des autochtones

#### 2.1

#### Culture innue et modernité

##### Introduction à un univers

On a jusqu'à présent énoncé les notions de modernité et de postmodernité. Il est temps maintenant de les joindre à une description précise des Innus du Québec, tout en insérant cette dernière dans une présentation générale des autochtones. Cette démarche – loin d'être anodine – apportera des réponses susceptibles d'optimiser la compréhension des films *Le goût de la farine* (1977) et *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouâniipi* (1980).

Une première remarque pour commencer : le terme « Montagnais », entendu dans ces œuvres, a longtemps été utilisé pour désigner les Innus. Son emploi remonterait même jusqu'à la Renaissance : « c'est sans doute ce terme que [le navigateur François Gravé du Pont] utilisa lors de conversations [...] tenues avec [Samuel de] Champlain à la cour de France [...] » (Savard 2004, p. 19). Selon Alain Beaulieu, l'origine même du mot serait liée à l'arrière-pays montagneux d'où provenaient ces Amérindiens lorsqu'ils approchaient, au printemps, les côtes du fleuve Saint-Laurent (1995, p. 14). « Montagnais » est demeuré longtemps en usage dans les mondes officiel et populaire.

Pourtant, les Innus ne cesseront jamais de se décrire entre eux par le terme « Innu ». Un nom qui signifie « être différent des plantes, animaux et personnages fantastiques associés à la mythologie autochtone » (Savard 2004, p. 20-21). Et cette appellation est beaucoup plus respectueuse, car elle n'est pas le fruit de colonisateurs imposant leurs idées jusque dans l'emploi d'un terme typiquement franco-européen. C'est ce qui explique sans doute son usage récent dans le milieu de la recherche – un désir de se débarrasser des vestiges lexicaux d'une époque coloniale.

Autre remarque importante : le Québec moderne dissocie complètement le religieux de la vie publique et politique. Or, ce n'est pas le cas chez les Innus. Aux dires de Marsel Bouffard, « il n'existe pas [chez eux] de dichotomie réelle entre le profane et le sacré » (Canada, Communications 1991, p. 70). Dans cette population, « toute chose représente une partie [d'un] tout » (*Ibid*). Un monde comme totalité où le naturel et le surnaturel cohabitent pour perpétuer le monde vers un avenir sain et équilibré.

Plus encore, l'homme y trouve une place « non-dominante », dans la mesure où il n'est qu'une partie de cet univers. Il s'y insère au même titre que la nature et les animaux dont le support spirituel est une équivalence de l'âme ancrée en lui. La philosophe et historienne Anne Doran affirme d'ailleurs « [qu'] au sein de cette unité [...], l'humain réalise son destin et respecte l'ordre spirituel de [son environnement] » (2005, p. 31). Et d'ajouter que « les êtres vivants ou inanimés, qui fondent aussi leur être sur un esprit [...] propre, sont interdépendants » (*Ibid*). On se retrouve dans une logique de « non-domination » où prévaut « l'unité ontologique » – unité de réalités tangibles (l'homme,

l'animal...) et intangibles (les esprits indissociables des choses, des êtres...) (*Ibid*, p. 28). Tout s'imbrique dans une cosmogonie qui, altérée par des actions contraires à l'équilibre (exemple : un irrespect de la nature par l'être humain), voit son ordre s'effondrer telle une construction vermoulue. Chez l'homme, le respect de cet équilibre se pratique, entre autres, par un dialogue constant avec son âme. Car il doit passer par son correspondant spirituel pour interagir avec les autres entités de l'univers. C'est donc par le *Mistapeu*, Grand Homme logé en chaque être humain, qu'il peut se définir personnellement. « Un lien solidement établi [...] qui [lui] vaut [...] toutes les idées et les attitudes qui sont à la base [...] de ses succès [...] et de la réalisation de sa personnalité » (*Ibid*, p. 48).

Certes, il n'y a pas de doctrines de la spiritualité chez les Innus. Tout s'effectue par un apprentissage assidu de la tradition. L'individu, dénué de théories écrites, se contente d'observer la nature environnante et d'écouter les aînés. Une tradition orale qui favorise l'expérimentation personnelle par un processus d'essais et d'erreurs. (*Ibid*, p. 51). Une approche qui transcende les réalités matérielles jusqu'à l'atteinte d'un « sublime non-visible ». De là émerge une compréhension de l'unicité du monde par pénétration des sphères intangibles du cosmos.

### **Une culture mise à mal**

Cette introduction à l'univers des Innus néglige bien sûr les nombreuses transformations historiques. Leurs traditions culturelles sont déjà altérées au XVIe siècle, alors que les Européens – particulièrement les Français – envahissent le continent nord-américain et débudent le commerce des fourrures avec eux (Charest 2006, p. 12). Cette

instrumentalisation de la nature (l'animal devenu marchandise) est étrangère à ces autochtones habitués à un ordre des choses qui ne favorise nullement l'homme. La « non-domination » humaine ébranlée par un anthropocentrisme qui, au XVIIIe siècle, caractérise fortement les Lumières. La philosophie moderne, la science, l'économie... tout converge vers l'imposition d'une vérité ultime basée sur la rationalité, tandis que les siècles précédents étaient surtout centrés sur la pensée religieuse et ce, même si le capitalisme en tant que système hiérarchisé existait. Ce colonialisme sauvage détruit non seulement les Innus, mais aussi l'ensemble des sociétés autochtones en une myriade d'étapes chaotiques. On se permettra ici d'en dévoiler quelques-unes...

### **Histoire des laissés-pour-compte**

Avant la fondation de la ville de Québec, en 1608, la France privilégie une politique de conquête évidente. La commission du 17 octobre 1540 ordonne la prise de possession des territoires nord-américains, tout en convertissant les Amérindiens présents à la chrétienté. Un objectif considéré comme atteignable si on ramène quelques « Sauvages dénués de raison » en France afin de leur enseigner la doctrine chrétienne. Cette étape franchie, ne reste qu'à les rapatrier pour qu'ils diffusent ce savoir auprès des leurs (d'Avignon 2009, p. 66).

Cette commission, édictée à l'époque des nombreux voyages de Jacques Cartier, est supplantée, en 1598, par celle de Troilus de La Roche de Mesgouez. Cette fois, il y a assouplissement. La conversion est toujours primordiale, mais l'autochtone est considéré comme un être « raisonné » à assujettir par la France. C'est du moins ce que laissent

entendre les *Ordonnances des intendants et arrêts portant règlements du Conseil supérieur de Québec...* : « il y avoit plusieurs sortes de peuples bien formés de corps et de membres, et bien disposés d'esprit et d'entendement, qui vivent sans aucune connoissance de Dieu » (1806, p. 4).

Cette reconnaissance de l'« Amérindien raisonné » n'est pas étrangère au comportement ultérieur des Français envers les Innus (nommés alors Montagnais). En 1603, pendant une expédition commerciale au Canada, François Gravé du Pont, accompagné de Samuel de Champlain, scelle une alliance avec le grand chef innu Anadabijou. La proposition française : soutenir militairement ces autochtones dans leur lutte contre les Iroquois. L'unique condition : que lesdits Français puissent en échange vivre sur les territoires innus. L'obligation acceptée, on assiste aux « fondements de la diplomatie franco-amérindienne, soit la négociation, de nation à nation, d'égal à égal, d'un terrain de partage, d'entente et d'échanges » (d'Avignon 2009, p. 71). Une alliance fondatrice qui rend possible la création de la ville de Québec en 1608 :

[Car il va de soi] que la réussite des explorations et de la fondation de Québec dépend du bon vouloir des Amérindiens et en particulier des [Innus], qui contrôlent [...] la rive nord du fleuve depuis Tadoussac jusqu'à Québec et d'autres territoires sis à l'intérieur du continent (*Ibid*, p. 79).

Mais cette bonne entente relève de la pensée magique. Si la France adoucit le ton, c'est parce qu'elle cherche insidieusement à mettre en branle son projet de colonisation. Une violence morale que Champlain exemplifie par un comportement des plus déshonorants.

Oui, l'homme n'hésite pas, au début de sa carrière, à considérer les Amérindiens comme des alliés indispensables. Pourtant, il change son discours au fil du temps, passant sous silence l'apport des Innus dans la fondation de Québec, ainsi que dans l'élargissement du réseau d'alliances franco-amérindiennes en 1603 (*Ibid*, p. 74).

Succèdent à ce déshonneur les différentes violences colonisatrices de la couronne britannique. On rappelle que la France cède, à partir du traité de Paris (1763), ses colonies du Canada. Les Anglais dominant alors le fait français (comprendre : la future province de Québec). Les autochtones – peu importe leur communauté d'appartenance – ont obligation d'abandonner plus de deux millions de kilomètres carrés de leurs territoires et ce, jusqu'en 1921 (Buffi 2002, p. 113). Une appropriation démesurée aidée par la création, en 1869, de la première version de la Loi sur les Indiens (Rey-Lescure 2011, p. 15).

Cette dépossession territoriale provoque peu à peu la mise en place des réserves. Et bien entendu, les Innus du Québec ne font pas exception à la règle. L'Église et l'État les attirent progressivement vers les postes de traite, les séduisent par diverses marchandises. Peu à peu, ces nomades décident d'y demeurer pour de bon, délaissant les territoires occupés aux mains de colonisateurs avides de nouveaux espaces. Une sédentarisation du plus faible qui mène à l'aménagement des deux premières réserves innues (Pointe-Bleue et Betsiamites) dans les années 1860 (Charest 2006, p. 13). Une initiative prise un peu avant l'officialisation de la Loi sur les Indiens, en quelque sorte.

À la même époque, on assiste à la mise en place de la Confédération canadienne (1867) qui conduit à l'émergence progressive du Canada contemporain : 10 provinces (autant d'organes gouvernementaux au pouvoir restreint), trois territoires et un gouvernement fédéral qui contrôle le tout dans un système centralisateur. Cela explique la mainmise de l'instance fédérale dans la gestion actuelle des affaires autochtones (qui n'est pas de compétence provinciale). Une domination des Premières Nations encore régie aujourd'hui par la Loi sur les Indiens et ce, malgré son caractère « archaïque » et « paternaliste » (Rey-Lescure 2011, p. 15).

Il serait toutefois hasardeux de conclure que les provinces n'ont pas voix au chapitre. Du moins, si on se réfère au Québec des années 1970 :

[Car ce dernier], bien qu'il ne soit pas titulaire des fonctions législatives qui encadrent la gestion des questions relatives aux Premières Nations, s'est tout de même vu dans l'obligation de considérer la présence des autochtones sur son territoire et de gérer cette situation dans le cadre de ses compétences (*Ibid*, p. 16).

On le constate en 1975, alors que la Convention de la Baie-James et du Nord québécois est mise sur pied. Le gouvernement québécois, avec l'aval du fédéral, s'entend avec plusieurs communautés amérindiennes (les Cris et les Innus) pour construire un certain nombre de barrages hydroélectriques. Mais l'arrangement convenu est strictement d'ordre foncier, si bien qu'aucune légitimité historique n'est accordée aux autochtones sur les territoires convoités pour l'érection desdits barrages (*Ibid*). Encore une fois, plusieurs Amérindiens se font fourvoyer, victimes d'un vol territorial sans scrupule.

### **La domination moderne**

Le colonialisme est sans fin. Tout est fait au nom de la suprématie blanche. Il n'est donc pas surprenant de voir les Québécois s'emparer, dans les années 1970, des territoires autochtones afin d'élaborer leurs projets hydroélectriques. « En Occident, les conceptions dominantes du territoire – et de la nature – sont héritières d'une pensée dite moderne, initiée au siècle des Lumières » (Poirier 2000, p. 149). Et d'ajouter que cette conception du monde « établit des divisions absolues entre l'humanité et l'animalité, les sujets et les objets [...] et, par-dessus tout, la culture et la nature » (*Ibid*). La présente vision s'apparente ainsi à la doctrine de la découverte, aussi nommée *terra nullius*. Car à bien y penser, les conquérants européens, ces « découvreurs » de l'Amérique, se sont accordés le droit de prendre possession des territoires des premiers occupants sous prétexte que ces derniers étaient incapables de s'en occuper. Du moins, si on considère que tout espace doit être amélioré et cultivé à des fins productives (la propriété privée, le commerce, etc.) (*Ibid*. p. 141).

Or, cette perception de l'unique physicalité territoriale est à mille lieues de celle des autochtones en général, et particulièrement des Innus, puisque ces derniers se perçoivent, on le réaffirme, « comme partie prenante de la nature » (Doran 2005, p. 31). Ils appartiennent *de facto* « au grand tout qu'elle constitue et [doivent] faire alliance avec elle [...] » (*Ibid*). Un respect des animaux, des matières inanimées, etc. C'est pourquoi les territoires sont des legs pour ces communautés respectueuses des mythes fondateurs. L'environnement n'est pas que physique : il est spirituel. Et cette spiritualité est viable

tant qu'on ne cherche pas à privatiser les lieux, à les modeler aux exigences de la production.

Mais le Québec moderne ne l'entend pas ainsi. Sa gestion émane d'une bureaucratie qui s'amourache d'une instrumentalisation excessive. La conception des barrages hydroélectriques, bénéfique à certains égards – ineffable potentiel énergétique pour les Québécois –, en est l'illustration symptomatique. Le gouvernement en place développe des technologies à des fins productives, sans égard à la nature et aux Premières Nations (Cris, Innus, etc.). Une circulation du capital inspirée par les valeurs d'un XVIII<sup>e</sup> siècle en fin de course. « C'est à ce moment précis que la science devient une force de production » (Lyotard 1979, p. 74).

L'émergence d'un tel monde est une conséquence du désir d'émancipation individuelle. « Nous avons conquis notre liberté moderne en nous coupant des anciens horizons moraux », soutient Charles Taylor (1992, p. 13). Et cette conquête, issue des Lumières, a mené l'homme à se sentir individuellement comme le centre de l'univers. Dieu n'existe plus; un certain ordre social s'est écroulé. La science et les technologies le remplacent pour accoucher d'une logique anthropocentrique qui nie toute éthique collective. « Quand une société n'a plus de structure sacrée, quand l'organisation sociale [...] ne [repose] plus sur l'ordre des choses, [...] elle tourne [...] à la foire d'empoigne » (*Ibid*, p. 15). En conséquence, tout devient une question de bonheur individuel. C'est d'ailleurs ce qu'exemplifie la confection des barrages hydroélectriques québécois (dans la

mesure où le sort des Premières Nations est nié pour fournir de l'électricité aux « usagers-payeurs » de la modernité).

Les sociétés autochtones n'ont que faire de ce mode de vie. Chez les Innus, par exemple, l'organisation sociale s'est longtemps basée sur des unités nommées bandes locales. Selon José Mailhot, « elles étaient constituées de moins d'une centaine d'individus étroitement reliés entre eux, et chacun occupait un bassin de rivière différent, dont elle tirait en général son nom » (1993, p. 53). De plus, ces bandes occupaient majoritairement les rivières du Nord-Est québécois et du Labrador terre-neuvien et géraient leur vie selon un système politique particulier. Car les limites territoriales étaient floues chez ces nomades, si bien que les nombreuses bandes pouvaient bouger d'une génération à l'autre en fonction d'arrangements matrimoniaux :

Le régime matrimonial exogame incitait [ces différentes unités] à compter les unes sur les autres pour maximiser la reproduction biologique sociale (transmission de la langue et des divers types de savoir : social, technique, biologique, médicinal, rituel, etc.). [Cela] contribuait [...] au développement d'une conscience collective, d'un savoir commun et d'une culture générale pour l'ensemble des Innus (Savard 2004, p. 16).

Reste de ce mode de vie les réserves d'aujourd'hui et qui sont le fruit d'une sédentarisation issue du monde moderne. La fluidité des frontières, l'entraide et la bonté collective s'étiolent au profit de la privatisation territoriale, l'individualisme et la raison instrumentale. La modernité, liée au colonialisme, omet tout ce qui n'est pas basé sur la productivité technique et la rationalité. Or, les Innus ont un mode de vie qui ignore le

travail productif, l'instrumentalisation de l'environnement à des fins commerciales. Une telle façon de concevoir l'existence est inacceptable pour les défenseurs du progrès. C'est pourquoi Michel Foucault affirme que ces derniers renouent avec les vieux rites de l'excommunication. L'oisiveté est maudite; le travail, lui, est louangé telle une transcendance éthique (1961, p. 73).

## 2.2

### **Claude Lévi-Strauss et les autochtones**

#### **Des intellectuels négligés**

La bonne entente avec les Innus – *idem* pour les autres communautés autochtones – « ne [peut] se faire dans l'oubli du génie de leur culture et leurs coutumes » (Delâge et Warren 2001, p. 112). La pensée des soi-disant « primitifs » a une pertinence non négligeable dans l'appréhension du monde. L'anthropologue Claude-Lévi Strauss a longuement étudié les diverses philosophies autochtones dans son livre *La pensée sauvage*. Une lecture essentielle pour qui s'oppose aux préjugés des tenants de la modernité. Les sciences et la productivité ne sont pas les gages d'une vérité, voire de l'intelligence suprême.

Lévi-Strauss remet effectivement en question la suprématie de la raison instrumentale sur l'univers philosophique des cultures autochtones. Pour lui, « la richesse en mots abstraits n'est pas l'apanage des seules langues civilisées [ou occidentales] » (1962, p. 3).

L'usage de termes abstraits se distingue d'une société à l'autre, selon les intérêts des dites sociétés. Les Occidentaux voient le monde dans une optique instrumentale et anthropocentriste. Les peuples autochtones, tels les Innus, se perçoivent comme des entités faisant partie d'une cosmogonie qui les dépasse. Mais d'une façon ou d'une autre, chaque conception part d'un travail intellectuel faisant usage de termes abstraits dans un langage bien précis. Les regroupements sociaux autochtones font montre d'une intelligence aussi complexe que ceux issus de la modernité, quoique puissent en dire certains.

L'anthropologue est toutefois dans l'erreur lorsqu'il affirme que « [l'] appétit de connaissance objective constitue un des aspects les plus négligés de la pensée [des] " primitifs " » (*Ibid*, p. 5). Chez ces derniers, on parle davantage de connaissance doxique, dans la mesure où elle provient d'opinions et de croyances. L'objectivité se rapporte davantage à une quête de vérité validée par l'exigence d'une preuve tangible (trouver le « vrai » derrière les suppositions). Cette approche demeure tout de même utopique, puisque l'objectivité pure n'existe pas. Le filtre de la subjectivité s'empare de tout être rationnel et transforme sa soif de vérité ultime en une sorte d'opinion (plus considérée que celle émise par un autochtone dont le pouvoir économique fait défaut).

C'est pourquoi les hommes modernes (scientifiques, industriels...) ne sont pas détenteurs de la vérité. Ils imposent simplement un jugement qui rejette toute société étrangère au fait moderne. Et ce même jugement provoque une dichotomie entre les jeux de langage : ceux de la science et ceux des formes narratives épousées par les peuples

autochtones. On ne rappellera jamais assez que « la science exige [...] que les énoncés soient légitimés, dans la mesure où n'est scientifiquement admissible qu'un énoncé qui répond à l'exigence de la preuve » (Bernard 2011, p. 91). Or, le savoir doxique qui émane de toute culture autochtone est majoritairement le fait de récits oraux basés sur des croyances datant du fond des âges. Nul besoin de le légitimer.

### **L'ordre des choses**

Ces différentes perceptions du monde ont toutefois un point en commun, soit l'horreur du chaos. Peu importe si on est autochtone ou tenant du progrès : dans les deux cas, on cherche à donner sens à un monde qui en est dépourvu. « [L'] exigence d'ordre [...] est à la base de toute pensée », soutient Lévi-Strauss (1962, p. 17). Il est donc normal que les autochtones mènent une quête de sens comme les Occidentaux.

C'est d'ailleurs ce que font les Innus lorsqu'ils perpétuent l'enseignement des anciens. On se souvient que, chez ces Amérindiens, l'ordre établi est fonction d'un équilibre entre l'humain et ce qui l'entoure – ce qui équivaut à une négation de l'anthropocentrisme. Ils respectent « l'ordre spirituel de l'univers », l'ordonnement qui assure l'équilibre d'une indicible cosmogonie (Doran 2005, p. 31). On parle entre autres ici de l'unité ontologique qui fait de l'homme un être indissociable de ce qui l'entoure (les animaux, la nature, les esprits invisibles...). Or, ce savoir narratif, surgi de la tradition orale, est antinomique à la science. Hors d'elle, nul besoin de preuves pour appuyer ses dires. La légitimation se fait d'elle-même, dans la mesure où les récits oraux perpétuent un savoir qui a toujours été. Les connaissances échangées sont maintenues en vie par le biais d'une

parole qui ne s'éteint pas; une parole qui crie son désir de vivre à chaque mot, comme le cœur bat à chaque seconde. Chez Lévi-Strauss, on parle d'une magie dissociée de l'approche rationnelle des savants :

Entre magie et science, la différence première [est] [...] que l'une postule un déterminisme global et intégral, tandis que l'autre opère en distinguant des niveaux dont certains, seulement, admettent des formes de déterminisme tenues pour inapplicables à d'autres niveaux (1962, p. 19).

L'approche scientifique est exclusive, comme le mentionne déjà Lyotard par les jeux de langage. Seules les règles établies par les esprits rationnels mènent à la compréhension du monde. Pour eux, les savoirs narratifs sont des chimères nocives. Leur perpétuation orale fait dans la fausseté, le mensonge. Elles ne sont que des croyances naïves, voire enfantines.

Chez les peuples autochtones – Innus inclus –, on favorise l'inclusion dans les rapports avec le monde environnant. On préconise un déterminisme global qui ne rejette aucune hypothèse dans la compréhension de l'existence. La preuve n'est pas un filtre pour forger sa perception singulière du monde (ce qui explique l'existence du *Mistapeu* – correspondant spirituel de l'homme – chez les Innus). Un savoir irrationnel lié à la magie et qui paraît ridicule aux yeux des modernistes.

Il découle de cette pensée irrationnelle une ouverture totale sur le monde. Aucun phénomène n'est négligé, aussi inexplicable soit-il. On amasse des données (ou des

objets) et on les interprète même si les preuves font défaut. On les classe dans le grand tout qui constitue le sens premier du monde... comme les Innus qui ordonnent les différents aspects de la nature de leur cosmogonie. Une approche doxique éloignée de celle des scientifiques et qui s'apparente à une forme de bricolage. Lévi-Strauss soutient même que le bricoleur (l'autochtone), contrairement à l'ingénieur (le scientifique), ne subordonne jamais ses tâches « à l'obtention de matières premières et d'outils [...] conçus et procurés à la mesure de son projet » (*Ibid*, p. 27). En clair, il ne rejette aucun objet, prétextant qu'il contrevient à sa vision du monde – ce qui est le contraire chez l'ingénieur, puisqu'il ne peut supporter une donnée irrationnelle au sein de sa perception moderne. Une preuve doit appuyer ce qui est rencontré.

Plus encore, l'élément recueilli doit être connexe au projet qu'il s'est fixé (la modernité, on le rappelle, a pour projet l'émancipation de l'individu par les progrès techniques, scientifiques et philosophiques). Une manière d'aborder le réel exclue par le bricoleur, puisque les éléments qu'ils recueillent sont faits « en vertu du principe que "ça peut toujours servir" » (*Ibid*). Il n'y a pas de projet fixé chez lui. Rien ne conduit à une finalité. Tout ce qui est conservé est éventuellement admis au cœur de la perception du monde qu'il veut bâtir. Une inclusion tout à fait contraire à la philosophie moderne.

Cette perception magique des peuples autochtones conduit à la naissance des mythes fondateurs. Des réflexions singulières sur le sens de la vie qui contribuent, au final, à « des formes intellectuelles de bricolage », car il s'agit d'utiliser toute donnée (objet) trouvée dans l'optique de leur donner une utilité dans l'interprétation du monde. En clair,

structurer le tout dans une pensée cohérente, c'est « bricoler intellectuellement » (*Ibid*, p. 32).

Il est donc impossible d'affirmer que les autochtones sont de vulgaires primitifs. Toute pensée mythique fonctionne, pour ainsi de dire, de la même façon que la pensée scientifique : « elle aussi travaille à coups d'analogies et de rapprochements » pour formuler une vision du monde (*Ibid*, p. 31). Cependant, la science élimine tout ce qui entre en contradiction avec son projet universaliste et rationnel. Elle ne peut tolérer la présence de l'inexplicable. Un objet trouvé ne peut en aucun cas avoir des pouvoirs qui dépassent l'entendement. La magie est proscrite – ce qui fait de la science une pensée exclusive où le rejet est roi. Comme le dit Lévi-Strauss : la pensée mythique, dans son ensemble, est libératrice « par la protestation qu'elle élève contre le non-sens [...] avec lequel la science [se résigne] à transiger » (*Ibid*, p. 33). L'inexplicable, chez l'autochtone, trouve toujours explication; chez le savant, il est écarté.

Dernier point important : la science est souvent de l'ordre de la simple exécution, voire de l'accomplissement. On instrumentalise ce qui est découvert afin de lui donner une propriété utile au projet universaliste moderne. Peu importe l'objet trouvé, il n'est là que pour accomplir une part de la finalité désirée : la paix universelle voulue par les Lumières. Cette volonté des modernistes dépersonnalise, en quelque sorte, l'objet lui-même. Ce qu'évitent d'emblée les autochtones, puisque ces derniers considèrent les choses comme des entités dotées d'une âme. Qu'on prenne en exemple les Innus : dans leur monde, les êtres inanimés ont un esprit qui leur est propre (Doran 2005, p. 31). Conséquemment, les objets, êtres inanimés, sont traités avec le plus grand respect. Ils ne

sont pas de simples instruments au service de l'homme – ce qui est aussi le cas des autres cultures autochtones, car ces dernières, en utilisant la poésie du bricolage, ne se bornent pas à l'exécution et à l'accomplissement. Elles parlent « non seulement avec les choses [...], mais aussi au moyen des choses » (Lévi-Strauss 1962, p. 32). Une sorte d'interconnexion qui permet à l'individu de parler d'un objet, mais d'aussi comprendre ce que ce même objet divulgue lui-même. Animisme porteur d'un éclairage singulier sur ce qui nous entoure.

## 2.3

### **L'autre et le discours postmoderniste**

#### **Traiter avec grands égards**

La postmodernité, exposée au chapitre 1, s'apparente au respect des philosophies autochtones étudiées par Lévi-Strauss, lesquelles se lient aisément à la culture innue. Elles sont considérées comme des approches pertinentes qui doivent être examinées sans mépris. La science peut apporter son lot de bienfaits, mais ne détient en aucun cas la vérité sur ce monde foulé par l'homme – d'autant qu'elle rejette d'emblée toute interprétation dissociée de l'exigence de la preuve.

Cette exclusion, propre au rationalisme de la modernité, n'est pas l'apanage du discours postmoderniste qui cherche plutôt l'inclusion des différents savoirs et ce, afin d'élaborer une perception plus complexe de la réalité. Un rationalisme critique qui, on le

sait déjà, « supplante la pensée de l'unité par une pensée de la multiplicité » (Bernard 2011, p. 95). Les grands récits émancipateurs de la modernité sont périmés. Aujourd'hui, il faut inclure les « micro-récits » chargés d'un savoir autre que celui connu des Occidentaux modernes. Parce qu'au bout du compte, ils peuvent s'avérer tout aussi pertinents... même si le critère n'est pas la découverte d'une vérité ultime. L'hétérogénéité des points de vue, et non l'homogénéisation dans l'optique d'une paix universelle par les progrès techniques et scientifiques.

De toute façon, cette manière d'aborder le monde est impossible (en plus d'être discriminatoire). Au Québec, l'histoire des Innus et des autres Amérindiens le démontre aisément. Au fil du temps, leurs territoires ont été pillés à des fins strictement instrumentalistes, alors qu'ils étaient, pour eux, des temples à ciel ouvert garants de leur culture. Ils ont été parqués dans des réserves, lieux clos qui les marginalisent. « Quelles accusations concrètes [ont été portées contre eux] pour leur refuser l'accès à la citoyenneté? » (Delâge et Warren 2001, p. 112) Aucune, sinon que ces peuples autochtones avaient une façon différente d'appréhender le réel.

C'est en cela que la réalisation du projet moderne est inconcevable. La paix universelle par le progrès ne peut se faire sans l'apport d'un colonialisme qui exclut les altérités culturelles. Soit ceux qui diffèrent des Occidentaux assimilent la pensée occidentale, soit ils sont rejetés comme des scories indésirables. Or, comment aspirer à la bonne entente des peuples si on rejette l'autre? Là est l'aberration de la modernité; là est l'aberration de la finalité universaliste. L'homogénéisation culturelle est antinomique à la

paix mondiale. Les prétentions des sciences occidentales provoquent l'implosion de cette philosophie.

### **Des pistes de solutions pour le Québec**

Impossible de créer l'harmonie sans considérer l'autre. Chercher à effacer toute trace d'une culture est à proscrire. C'est dans cette optique que le Québec tente, en 2004, de trouver une solution pour racheter son passé. C'est la naissance de l'« Approche commune » négociée exclusivement avec les Innus. L'objectif : remettre entre les mains de ces autochtones la gestion de leur destin socioéconomique. Malheureusement, cet accord est beaucoup moins heureux qu'il ne le paraît : on oublie souvent que ces communautés amérindiennes ont fourni en échange la promesse d'un abandon complet des poursuites judiciaires contre la province. Sans compter que l'entente implique « une ouverture inconditionnelle des territoires [...] des Innus au développement hydroélectrique et à toute forme d'exploitation des ressources naturelles » (Rey-Lescure 2011, p. 17). En clair, celui qui donne d'une main reprend de l'autre.

Pour les Québécois, le plus sage serait sans doute d'inciter le gouvernement fédéral du Canada à abolir la Loi sur les Indiens. Une aberration législative paternaliste qui n'a plus rien à voir avec les réalités actuelles. Mais surtout, il faudrait que la société québécoise se renseigne davantage sur les savoirs autochtones. Les Innus et autres Amérindiens conçoivent la réalité différemment des Blancs québécois. Cela ne veut pas dire que leur perception du monde a moins de valeur : elle n'est qu'une altérité culturelle pour ceux qui embrassent les idéaux modernes.

Et si la Loi sur les Indiens est abrogée, il faudrait impérativement décentraliser une partie de l'État québécois afin de donner plus de pouvoirs aux différentes communautés autochtones. On le sait, ces dernières réfutent l'individualisme moderne. Elles sont attachées à une solidarité communautaire – quasi abstraction pour les sociétés occidentales. L'exemple prégnant est la tradition matrimoniale exogame des Innus (Savard 2004, p. 16). Mais la création des réserves leur a porté préjudice. Le système dans lequel ils sont maintenant plongés broie littéralement leur solidarité. Tout est projeté dans un ordre rationnel : « celui de l'État bureaucratique [...] sur lequel [ils] ont peu d'emprise et qui [...] obéit à des impératifs d'efficacité technique [...] » (Delâge et Warren 2001, p. 107). Peu importe l'homme, ses liens avec autrui...

En cela, la bonne entente avec les Amérindiens passe par une réhabilitation politique des communautés – une solidarité entre individus qui serait bienvenue pour les Québécois. Cet esprit de partage entre humains n'est pas sans lien avec le discours postmoderniste. D'une part, l'esprit de solidarité autochtone et leur perception du monde se dissocient de la pensée moderne (ce qui provoque l'émergence d'un savoir différent de la raison instrumentale). D'autre part, l'imaginaire politique postmoderniste doit éliminer « l'hégémonie du pouvoir de réglementation de l'État » (Boisvert 1997, p. 107). Sans compter que cet imaginaire « promeut [...] la nécessité de déplacer les pôles de décision et de régulation vers des nouveaux espaces publics issus de la société civile et soutenus par [les communautés] » (*Ibid*). La postmodernité serait donc une solution pour régler les conflits entre les Innus et les Québécois (voire entre tous les autochtones et les sociétés modernes).

## Chapitre 3

### *Le goût de la farine : celle qui empoisonne*

#### 3.1

#### **Un film sur et avec les Innus**

##### **L'avant-propos**

Précédemment, on a mentionné les nombreuses caractéristiques des communautés innues. On a dit que leur culture, ainsi que celle des autochtones en général, représentaient un savoir doxique inacceptable pour les enthousiastes des sciences occidentales. En résultait une exclusion de toutes les connaissances mythiques propres aux soi-disant sociétés primitives. Un tel rejet équivalait à une étroitesse d'esprit évidente. Les élites modernes, convaincues de leur supériorité intellectuelle, se sont cloisonnées dans leur tour d'ivoire, évitant toute philosophie échappant au système rationnel de la preuve. La postmodernité, démarche réflexive du poststructuralisme, a démontré qu'il fallait plutôt inclure les autres visions du monde à même le discours moderne et ce, afin d'en avoir une perception critique. En clair, il faut accepter la multiplicité des points de vue, les « micro-récits » dont Jean-François Lyotard est l'instigateur. Les grands récits d'émancipation n'existent plus.

Dans le cinéma de Pierre Perrault, on déniche plusieurs éléments liés à cette perception du monde. Ses films sur la culture innue – *Le goût de la farine* et *Le pays de la*

*terre sans arbre ou le Mouchouânipi* – en constituent des exemples plus que pertinents. Les lignes qui suivent permettront de le prouver. Du moins, en ce qui a trait au premier film.

### **Le goût de la farine : un long métrage postmoderniste**

Réalisé à partir d'un tournage effectué dans les réserves Saint-Augustin et La Romaine, *Le goût de la farine* (1977) est une œuvre qui dénonce, sans détour, l'assimilation des Innus par les louangeurs de la modernité québécoise. Ces derniers imposent une vision du monde fondée sur la propriété privée; une vision qui instrumentalise l'environnement pour en faire un bien de consommation au service de l'homme – sorte d'anthropocentrisme coloré par l'idéologie moderne. Les Innus y sont forcés d'intégrer un mode de vie où les Blancs, rois des rois, sont peu enclins à l'humilité qui caractérise ces Amérindiens face à la nature. Une infamie que dénonce Perrault :

[L'Innu] a été délogé de son passé et réinvestit dans l'avenir des autres. On lui donne une ration, on lui propose un emploi pour dévaluer son espérance. Quelqu'un [lui] a promis 100 000 boîtes à lunch et [il a] déserté son royaume [...] en échange d'un salaire [...] (1985, p. 288-289).

Faire croire aux seules vertus du monde moderne équivaut à déposséder les communautés innues de leurs espaces de chasse, de leur culture nomade. On leur dit : « suivez-nous dans une société où la privatisation prend le pas sur le partage! » Création d'esclaves sédentaires dont le passé folklorique est le seul intérêt. Car « [on se passionne bien sûr] pour leur passé, leur sépulture [...], mais [on repousse] leur actualité dans le

sous-développement » (*Ibid*, p. 295). Or, avec les sous-développés viennent les sous-développeurs.

Pour construire un tel discours, le cinéaste fait sienne l'idée de l'hétérogénéité entre les perceptions individuelles. Trois Québécois – l'archéologue Serge-André Crête, l'ethnolinguiste José Mailhot et le biologiste Didier Dufour – se rencontrent dans une modeste habitation pour discuter de leur « périple » chez les Innus. Chacun d'eux a vécu une expérience personnelle; chacun d'eux a perçu différemment son contact avec ces autochtones. Or, cette discussion, faite de divergences d'opinions, active la narration du film. On peut même soutenir que la structure choisie est celle d'un long *flash-back* où les éléments passés sont présentés sans ordre précis. Se forme alors un désordre poétique, reflet d'une discussion informelle entre personnes qui ont vécu moult expériences au contact d'une culture autre. Le caractère hétérogène qui en ressort se lie bien entendu à la philosophie postmoderniste, dans la mesure où cette dernière réfute l'hégémonie de tout discours censé conduire à une vérité ultime. Ainsi, les « micro-récits », racontés par Crête, Mailhot et Dufour, sont vecteurs d'un pluralisme individuel que l'essayiste Yves Boisvert assimile à la postmodernité :

Tous les individus revendiquent le droit de choisir les différentes composantes de leur existence, ce qui les oblige à prendre conscience de la multiplicité des valeurs et des références de vie. Ce constat les amène aussi à accepter le fait que l'hétérogénéité est une donnée incontournable de notre vie en société (1997, p. 112).

Bref, tout le contraire de l'idéologie des modernistes qui, même si elle vante le bonheur individuel par l'entremise du progrès, ne fait qu'abolir la singularité des gens et des sociétés pour mieux s'imposer. Cette volonté de donner la parole à trois intellectuels, aux propos dissonants, témoigne ainsi d'une ambition postmoderniste (volontaire ou non) de la part de Perrault.

### **L'homme et la technique**

Mais il y a plus. Dans l'introduction du mémoire, on affirmait que les gens filmés par le cinéaste étaient des intercesseurs mis en état de « fictionner », de « légender » ou de « fabuler » leur réalité (Deleuze 1985, p. 289). Ils racontaient leur propre vie en interagissant entre eux, tels les personnages d'une fiction cinématographique. On affirmait également que l'appareillage technique utilisé permettait la création d'une réalité froide et objective. Une perception « machinique » née de la caméra et du magnétophone. Sans compter que leur présence sur les tournages affectait la réalité qui s'y déroulait. C'était la naissance des intercesseurs techniques, éléments influençant toute appréhension du réel – ce qui s'apparentait à la propriété « créationniste » décelée par Michèle Garneau (non pas au sens antiévolutionniste, mais bien au sens créateur d'éléments visuels et sonores) ([à paraître], p. 6).

Ces idées ne perdent en rien leur pertinence dans *Le goût de la farine*. On est ici en présence de trois intercesseurs humains qui cohabitent avec des appareils. Or, même ignorée par lesdits intercesseurs, la technique exerce son influence sur eux. Car c'est à l'aide de ses appareils que Perrault propose des situations diverses dans lesquelles ces

gens tiennent leur propre rôle. Il met en place un dispositif duquel émerge un récit basé sur leur rencontre avec les Innus. Un événement rendu possible parce que le réalisateur les a invités à participer à son projet : celui d'un choc culturel entre Blancs et Amérindiens assimilés. Sans l'appareillage technique, une telle discussion n'aurait pas eu lieu (*idem* pour les diverses rencontres avec ces autochtones, puisque le but était de tout enregistrer).

Cette même discussion met en exergue la propriété « créationniste » des outils cinématographiques du réalisateur. Parce que sans la caméra et le magnétophone, il n'existerait aucune preuve objective et « machinique » de cette réunion entre intellectuels. Après tout, ces appareils n'enregistrent-ils pas ce que la mémoire oublie ou déforme? Ainsi, cette capacité à conserver objectivement ce qui se déroule à un instant précis « humanise » presque les appareils. Ou plutôt individualise ces derniers par leur perception non subjective du réel. En ce sens, ils deviennent des intercesseurs techniques qui influencent, comme les trois intercesseurs humains, l'élaboration du récit construit par Perrault au montage. Et le fait que l'appareillage se dissocie de la subjectivité humaine fait de lui un élément à part; un élément à ajouter dans l'hétérogénéité des points de vue qui se manifestent dans la philosophie postmoderniste.

Il y a donc présence d'une multiplicité d'optiques : celle des Québécois qui racontent leur vécu au contact des Innus (Mailhot, Crête et Dufour), celle des appareils cinématographiques... et celle de Perrault qui, influencé par la technique et les gens, met sa propre subjectivité au travail lorsqu'il monte son film. Une perception personnelle

qu'on peut déceler dans cette volonté de construire une narration sous la forme d'un long *flash-back*, vecteur de situations vécues par les personnes susmentionnées. Autrement dit, le cinéaste bouleverse l'ordre des actions et des paroles enregistrées par ses outils filmiques – ce qui rejoint cette pertinente affirmation de Guy Gauthier :

L'intervention majeure de Perrault, sur laquelle on a beaucoup insisté, c'est qu'il sélectionne, parmi des heures d'enregistrement, les scènes ou les plans qu'il estime significatifs ou majeurs. Il les organise ensuite au montage, en bouleverse parfois l'ordre initial, proposant un nouvel ordre, le sien (1983, p. 26).

Certes, la subjectivité humaine est aussi présente dans l'usage des appareils. Parce qu'ils ont beau restituer objectivement le réel, c'est un homme qui, au final, les manipule. Toutefois, ce dernier ne trouble pas tant l'aspect « créationniste » de la caméra et du magnétophone : il le guide plutôt en choisissant de mettre les jouets filmiques dans des endroits désignés. Ils dirigent l'enregistrement qui, tout de même, se fait de façon mécanique (une sorte de coopération entre technique et individu). C'est pourquoi Perrault compte sur ses caméraman et preneur de son pour l'enregistrement « machinique » d'un réel « fictionné » par des individus – ici, les trois Québécois qui relatent leur contact avec les Innus, projet instigué par le cinéaste lui-même.

### **De la postmodernité : choc culturel**

L'hétérogénéité exposée ici est toutefois incomplète. Elle ne touche que les divergences d'opinions entre gens issus de la modernité québécoise, tout en laissant Perrault et les outils filmiques manifester leur singularité. Nulle trace ici des Innus, de

leurs coutumes, de leurs connaissances... Ce manque était volontaire, dans la mesure où l'on cherchait d'abord à expliquer l'idée d'un *flash-back* raconté par trois intercesseurs humains étrangers aux conditions innues. On recentrera maintenant notre analyse sur ces Amérindiens, individus essentiels au projet perraultien.

Ceux-ci doivent être aussi considérés comme des intercesseurs, tels Mailhot, Crête et Dufour. Mais ces intercesseurs ont cependant une caractéristique importante : ils ne parlent pas français. Ils utilisent majoritairement la langue innue pour partager leur vision du monde – impossible de nier ce trait culturel. Car la divergence par la communication orale renforce l'idée d'une hétérogénéité postmoderniste qui va au-delà des mésententes entre les trois Québécois. Oui, ces Québécois ont des perceptions différentes sur cette culture autochtone; oui, leurs divergences provoquent une fragmentation de points de vue rattachée à la postmodernité. Cependant, ces trois personnes sont originaires d'une société moderne; elles sont issues d'un système basé sur la domination instrumentale et la science. En plus, elles s'expriment en français. Or, les Innus, en discutant dans leur propre langue, complexifient le tout. Il ne s'agit plus ici de penser en termes de « micro-récits » individuels (ceux des Blancs invités à côtoyer les Innus), mais bien de réfléchir à la séparation causée par l'usage de deux langues distinctes. Un fossé culturel qui rend difficile l'homogénéisation soutenue par les penseurs modernes.

Pour pallier à cet obstacle, Perrault compte sur deux personnes : la susmentionnée Madame Mailhot, une des trois universitaires retenus pour le projet, et Alexis Joveneau, un prêtre belge qui réside avec les Innus de La Romaine et de Saint-Augustin. Leur utilité

dans le film émane de leur capacité à comprendre la langue innue et de pouvoir la traduire. En découle la création de ponts permettant aux Québécois d'interpréter une culture autochtone qui leur est étrangère.

Cette détermination à vouloir connaître l'inconnu a quelque chose de foncièrement postmoderniste. Ici, aucune trace d'assimilation ou de rejet. On veut concevoir ce qui sépare la modernité des Innus et saisir, sans préjugé, ce qui les caractérise. Ce qui nous ramène – encore une fois – au rationalisme critique évoqué par Gaëlle Bernard (2011, p. 95). Les Blancs ne se renient pas en tant qu'individus influencés par les différentes facettes du progrès. Mais ils ne cherchent pas non plus à dénigrer ce qui, à leur regard, est une altérité du monde moderne. Les Innus sont différents de nous; il faut essayer de les comprendre, plutôt que de les rejeter dans les réserves.

Les puristes diront que de traduire la langue innue en français est une trahison, dans la mesure où cet exercice n'est qu'une interprétation subjective de ce qu'une culture autre peut dire du réel. À ceux-là, on soulignera que toute perception objective est impossible et que Perrault, même s'il respecte le mieux qu'il peut les réalités observées, fait des choix qui trahissent cette objectivité pure. D'ailleurs, l'homme « ne prétend pas avoir résolu la question de l'impénétrabilité d'une langue étrangère » (Clément 1995, p. 35). Dans le film, les échanges entre Blancs et Amérindiens tendent plutôt à exemplifier l'aspect subjectif de la traduction. Comme l'affirme Marsel Bouffard dans « Mémoire sur le patrimoine archéologique et historique montagnais » :

Une langue est un code dans lequel réside un ensemble de signes qui nous permet d'entrer dans l'imaginaire du

locuteur. Lors d'une traduction, c'est-à-dire quand un ensemble de signes à valeur sémantique est transféré d'une vision du monde inhérente à cette langue dans une autre langue, la valeur sémantique n'est pas respectée. Seule une certaine équivalence approximative peut s'y retrouver (Canada, Communications 1991, p. 72).

À cet égard, on peut citer le passage où Crête fait l'essai de la tente à « suerie » avec Antoine, un Innu de Saint-Augustin. Celle-ci est une modeste construction agissant comme un sauna. Un individu pénètre à l'intérieur et se laisse imprégner de la vapeur qui s'y trouve afin de guérir certains maux. Toutefois, elle peut aussi servir d'instrument pour communiquer avec le monde animal – ce que démontre ladite scène, puisqu'on y entend un autre Innu exécuter un chant particulier à l'intérieur de la tente susmentionnée. Joveneau expliquera à Crête que cet homme essaie de communiquer avec les caribous de la forêt, tout en souhaitant abondance pour les chasses à venir. Et d'ajouter qu'il ne peut expliciter davantage le propos, car il se heurte à une traduction quasi impossible de tout ce qui est dit.

Bien entendu, l'ensemble est filmé selon la philosophie des cinéastes du direct. D'une part, le matériel utilisé est basé sur un enregistrement synchrone de l'image et du son. D'autre part, le tournage, qui se fait hors des studios, « tente de coller le plus possible aux réalités observées », cherchant « à restituer honnêtement [...] les réalités des gens et des phénomènes [...] approchés » (Marsolais 2011, p. 25). Cette démarche nécessite une caméra souple attentive aux moindres détails significatifs. Sans compter que le traitement photographique y est sans apprêt, c'est-à-dire qu'il évite tout filtre pouvant modifier

largement le regard froid et objectif de l'appareil. Intention véritable de côtoyer une forme visuelle naturaliste par la technique.

Mais au-delà de cette parenthèse esthétique, le segment filmique en question prouve ce qu'on affirmait déjà, à savoir que toute valeur sémantique d'une langue ne peut être transférée dans une autre langue. Chaque façon de communiquer verbalement est un monde composé de règles précises. Joveneau en fait l'expérience directement à l'écran par son incapacité à traduire pleinement les paroles d'un Innu. Ce faisant, il usera de son jugement pour expliquer à Crête ce que l'autochtone lui dit. Preuve que Perrault ne cherche pas à masquer la subjectivité dans l'exercice de la traduction, puisqu'elle est toujours « interprétation, appropriation » (Clément 1995, p. 35).

Cette hétérogénéité par la langue n'est pas sans rappeler les jeux de langage décortiqués par Lyotard. On se souvient que la modernité prône les grands récits émancipateurs forgés par le savoir rationnel – parce que c'est la science qui est censée mener l'homme à la paix universelle. Or, on sait maintenant que ce discours colonialiste ne tient plus la route. On doit penser aujourd'hui en fonction d'une multiplicité de langages, tel celui qui épouse la narrativité, la propension à raconter oralement tout ce qui est de l'ordre des croyances. Bref, « il faut accepter l'irréversible pluralité des jeux de langage, la profonde autonomie de leurs règles et leurs buts », *dixit* Jean-François Petit (2005, p. 39). C'est pourquoi la science, qui recherche la vérité ultime, n'a pas les mêmes objectifs qu'un savoir basé sur les expériences irrationnelles. Celui-ci se lierait davantage

à une conception du monde basée sur une quête du bonheur : la fameuse « sagesse éthique » dont parle Lyotard dans *La condition postmoderne* (1979, p. 36).

Les langues sont partie intégrante de ces fameux jeux langagiers. Elles permettent non seulement de diffuser un savoir, mais aussi de l'individualiser par rapport à un autre. Cela est dû au caractère unique des structures grammaticales et du vocabulaire utilisé. Ainsi, quand Joveneau essaie de traduire en français ce qui est chanté par l'Innu, il ne se heurte pas seulement à une langue, mais aussi à un monde qui lui restera à jamais inconnu. Et s'il peut saisir certaines notions éthiques et spirituelles liées à la cosmogonie innue, l'homme n'en demeure pas moins un Européen naturalisé Québécois (originellement, ce prêtre est Belge) et que, conséquemment, son influence première est liée à une pensée étrangère à cette culture. Une pensée de missionnaire influencée, qu'on le veuille ou non, par le discours moderne, puisque l'individu est issu d'un environnement culturel construit, depuis le siècle des Lumières, sur des bases rationnelles. Peu importe donc qu'il ne soit pas scientifique : sa nationalité et son bagage social font de lui un être appartenant à la soi-disant élite des Blancs du Québec. Cela provoque un choc des plus visibles à l'écran – une sorte d'impossibilité de traduire totalement un imaginaire singulier dans une autre langue.

Cet aspect hétérogène n'est pourtant pas une raison suffisante pour ignorer l'autre. Comme on le disait, appréhender ce qui nous est inconnu, dans le meilleur de nos capacités, relève de la volonté postmoderniste. « Il est [...] essentiel d'encourager la multiplication des prises de parole et de stimuler la confrontation des idées divergentes »

(Boisvert 1997, p. 85). C'était vrai lorsqu'on parlait des différents points de vue de Mailhot, Crête et Dumont. Ce l'est tout autant – sinon plus – lorsque se rencontrent deux peuples qui charrient, en leur langue respective, un univers riche et unique. Joveneau et Mailhot permettent de saisir une parcelle de l'univers innu et de l'opposer à celui dont les origines proviennent de la pensée moderne. Choc des idées, choc des langues... choc culturel.

Cette absence de convergence n'appelle pas toutefois à la lutte des deux parties – un combat dans lequel le plus fort l'emporterait. Non, il faut plutôt voir cette divergence comme une occasion de s'enrichir intellectuellement. Le respect mutuel entre différentes cultures est peut-être la seule façon d'atteindre, dans la mesure du possible, cette fameuse paix universelle rêvée par les modernistes. Une pacification qui ne passerait pas par l'homogénéisation des sociétés, mais bien par une individualisation de chacune d'elle. Une hétérogénéité des points de vue enfin valorisée et ce, pour le bien commun.

Il s'agit peut-être d'un vœu pieux, mais le film de Perrault fait la démonstration, volontairement ou non, que cette approche est la meilleure (parce que non violente et respectueuse). Encore une fois, la scène de la tente à « suerie » peut servir d'exemple. Crête entre à l'intérieur de cette construction avec Antoine. Cela a déjà été dit, on le concède. Ce qui n'a pas été mentionné par contre, c'est que ce geste est une ouverture sur des horizons inconnus. L'homme accepte d'emblée de partager un moment unique avec un Amérindien, dans l'optique de parfaire ses connaissances sur les Innus. En tant qu'individu issu d'une modernité omnipotente, il aurait pu simplement agir de façon

paternaliste et cracher sur cette tradition qui lui est mystérieuse. Il n'en est rien. Il tient mordicus à ce qu'on lui enseigne une multitude de savoirs, tel un enfant émerveillé devant la nouveauté.

Cet agissement de Crête a tout du rationalisme critique évoqué antérieurement. Car l'homme a beau avoir été formé à l'université (on rappelle qu'il est archéologue), il ne se considère pas comme supérieur aux autochtones rencontrés. Son bagage intellectuel est seulement différent. Il appréhende la réalité de façon rationnelle, occultant, en premier lieu, tout ce qui relève de la mythologie, des croyances. Mais cela ne l'empêche nullement de vouloir plonger au cœur de toutes ces traditions qui rendent l'univers innu si unique. On doit avouer que cette disposition du Québécois a quelque chose de fort pragmatique. Or, « c'est justement cette attitude [...] réaliste qui amène les postmodernistes à s'éloigner de l'humanisme moderne qui se référait aveuglément à l'homme abstrait » (*Ibid*, p. 84). Ce dernier est en fait un idéal construit à partir de cette idée que tout être, peu importe sa culture, est pareil – ce qui est erroné, puisque chaque personne et société existent selon des caractéristiques distinctes. En ce sens, l'individualisme, concept supposément moderne, est bafoué par cette volonté d'homogénéisation (tous les gens doivent adopter la pensée rationnelle pour trouver la paix et la liberté). L'hétérogénéité culturelle et individuelle ne peut que s'en trouver affecter.

Au fond, Crête, par désir personnel, choisit d'aller vers l'autre. Et cette volonté a des répercussions collectives, puisqu'elle laisse entrevoir la possibilité d'un rapprochement

entre le Québec moderne et les Innus. Cependant, un tel lien n'est possible que si le respect est au rendez-vous. Boisvert creuse d'ailleurs de ce côté lorsqu'il affirme que « la viabilité du pluralisme nécessite une attitude égalitaire particulière : l'égalité des différences » (*Ibid*, p. 112). Et de continuer sur sa lancée en disant que « cette perspective [...] amène l'individu à opter pour un comportement de tolérance envers la différence de l'autre » (*Ibid*). Il faut néanmoins reconnaître que le terme « tolérance » n'est pas très approprié ici. Dans *Le petit Larousse illustré 2011*, sa deuxième définition est : « liberté limitée accordée à quelqu'un en certaines circonstances » (2010, p. 1015). La seule présence d'une limitation suggère des balises pouvant miner la liberté de choisir et de respecter l'autre dans tout ce qu'il est. Aussi, serait-il plus sage d'utiliser l'expression « acceptation complète » pour peaufiner l'approche de Boisvert.

### **Tendre la main**

L'extrait décrit symbolise, à la perfection, la démarche entreprise par Perrault auprès des Innus. L'approche est effectivement celle d'un cinéaste qui, par l'entremise d'un choc culturel, permet de comprendre la différence et de l'accepter. Ce faisant, Crête respecte le dispositif filmique, cherchant à s'intégrer pleinement à une société marginalisée par le Québec contemporain. Il est un intercesseur qui fournit à Perrault un matériel important pour concrétiser le montage – étape où celui-ci contribue en tant qu'auteur.

Bien entendu, l'initiative de l'archéologue n'est possible que par l'intermédiaire de Joveneau, traducteur qui lui permet d'avoir accès à une parcelle du savoir innu. Mais plus encore, ce sont les Amérindiens eux-mêmes qui offrent la possibilité d'une telle

expérience. Ils ouvrent les portes de leur monde, invitent les intéressés à les franchir. Ils sont, à leur tour, des intercesseurs qui transmettent des valeurs culturelles échappant aux Blancs venus les visiter. Ce qui permet de compléter la chaîne « auteurielle » du *Goût de la farine* : chaîne composée des trois intellectuels québécois (Mailhot, Crête et Dumont), d'un prêtre belge (Joveneau), de plusieurs Innus, de l'appareillage technique (le regard et l'écoute « machiniques ») et de Perrault lui-même. Une compréhension du réel multiple liée à l'hétérogénéité postmoderniste.

## 3.2

### **Reprendre possession de son pays**

#### **La rivière Coucouchou : une introduction**

Certes, l'aspect hétérogène examiné ne représente qu'une fraction de l'analyse. Il faut creuser davantage, aborder une autre facette du discours postmoderniste. La séquence se déroulant aux abords de la rivière Coucouchou servira d'exemple à cette partie de l'étude.

Le passage en question débute par l'apparition d'un intertitre : « Pour fuir la réserve [La Romaine], quelques [Innus] se rendent [...] sur la rivière Coucouchou [...] qui était autrefois leur territoire de chasse et le chemin de " l'intérieur des terres " [...] ». La fuite, dont il est question ici, se justifie par le désir de se réapproprier un pays qui leur a été dérobé (comprendre : « intérieur des terres »). Car on se souvient que dans le chapitre 2, il y était question d'entasser tous les Amérindiens du Québec (Innus, Cris, etc.) dans des

réserves pour prendre possession de territoires qu'ils n'avaient pas su exploiter convenablement – selon la doctrine *terra nullius*, bien entendu (Poirier 2000, p. 141). L'objectif des colonisateurs : faire usage de ces étendues pour en recueillir l'usufruit (que ce soit par l'exploitation forestière ou la construction de barrages hydroélectriques).

Or, il se trouve chez les Innus plusieurs individus en colère; des gens qui sont prêts à reprendre ce qui leur appartient, usant d'ingéniosité pour tromper les dominateurs. André Mark, Amérindien de La Romaine, est l'un de ceux-là. Il va organiser une petite révolution pour se réapproprier ce que lui est dû. Et voici comment il va s'y prendre. Il va traverser, avec plusieurs camarades, une partie de la rivière Coucouchou pour atteindre une rive éloignée de la réserve qu'il habite. Cette place déserte appartient à une entreprise états-unienne, Quebec North Shore Paper Company, qui s'est octroyé le droit de la posséder. Mark veut toutefois s'imposer en ce lieu : celui de son peuple. C'est pourquoi l'endroit choisi devient le chantier de quelques constructions pouvant loger un bon nombre de gens. Un camp symbolisant la reprise d'un pays spolié par des industriels étrangers (et tout ça avec la bénédiction de la province de Québec).

Pour rendre justice à la réalité, Perrault fait usage d'un montage non linéaire. *Primo*, on voit les Innus confectionner le camp susmentionné. *Secundo*, une discussion entre Joveneau, Mailhot et Mark s'active en parallèle jusqu'à laisser deviner l'aspect ultérieur de la conversation – du moins, par rapport au chantier organisé par Mark. En découlent deux niveaux de temporalité qui s'entrechoquent, le présent (la discussion) venant commenter le passé (la construction des habitations). Cela ne veut pas dire que le cinéaste

ne respecte pas la réalité. Dans le cinéma direct, un montage éclaté n'est pas considéré comme une atteinte à l'authenticité du réel. Et puis de toute façon, la temporalité dudit réel n'a rien, intrinsèquement, de linéaire. C'est plutôt l'homme qui cherche à lui donner une direction, voire une logique. Et c'est ce que fait Perrault, cherchant à créer un parallèle à la fois subjectif et respectueux des événements enregistrés. Une sémiologie du réel proprement pasolinienne, telle que décrite dans l'introduction du mémoire.

Mais on passera outre ces considérations pour revenir à l'essentiel du propos : le discours que sous-tend l'extrait choisi. Joveneau affirme à Mailhot, dans la discussion ultérieure à l'élaboration du camp, que l'initiative de Mark est une première dans l'histoire des Innus. Pourquoi donc? Parce que ces autochtones ont toujours été – et on ne cessera de le dire – d'authentiques nomades; parce qu'ils choisissent maintenant, et par l'intermédiaire d'un meneur, de s'établir de façon stable dans des établissements qu'ils ont conçus ; et parce que ce choix résulte d'un emprunt au mode de vie moderne. En effet, les habitations imaginées par Mark s'inspirent des modestes résidences de la réserve où il a été parqué avec ses semblables. Et cette appropriation des mœurs blanches lui permet d'asseoir symboliquement l'autorité de sa communauté en ce lieu occupé. En somme, ces Amérindiens ne peuvent plus être qualifiés de gens non établis : ils ont un pied à terre. Ils se sont *de facto* adaptés à la notion de propriété privée des sociétés modernes. Car on sait que pratiquement tous les autochtones (et particulièrement les Innus) se considèrent comme une parcelle de la nature, voire d'une cosmogonie qui les dépasse. Plus encore, Ils appartiennent au « grand tout » que constitue l'environnement (Doran 2005, p. 31). Ce qui signifie que la possession d'un territoire est

une conception tout à fait abstraite pour eux. Toujours est-il que cette façon de s'appropriier les idées modernes se rapproche grandement de ce que Boisvert soutient au sujet de la mutation sociale :

[Elle est] un phénomène de transformations non concertées. Elle ne découle pas d'un désir de changement qui serait promu et imposé par un groupe quelconque. Elle s'impose plutôt naturellement à travers une conjoncture de nécessité. Elle prend d'abord racine au niveau de l'inconscient des individus, qui sont ainsi amenés à changer peu à peu certaines habitudes, afin de s'adapter à une nouvelle conjoncture (1997, p. 98).

Que Mark ait décidé de se jouer des colonisateurs blancs s'inscrit d'emblée dans ce cadre mutationnel. Il s'agit pour lui de sauver sa culture, celle de ses proches. Les Innus, qui vivaient jadis dans les forêts, ont été contraints de laisser de vastes espaces pour être emprisonnés dans des réserves. C'est donc la nécessité de sauver le patrimoine culturel innu qui pousse Mark à adopter des coutumes qui lui sont étrangères. La construction de maisons, le désir de sédentarisation... tout cela s'inspire de sa vie captive dans la réserve La Romaine. Ne lui reste qu'à s'emparer de ce modèle – et de la notion de propriété privée – pour reprendre possession d'un pays qui lui a été arraché de façon désinvolte.

### **Tromper l'autre**

Une telle capacité d'adaptation s'inscrit volontiers dans une démarche proprement tacticienne. Dans son bouquin *L'invention du quotidien – arts de faire*, Michel de Certeau offre d'ailleurs une définition appropriée de ce qu'est la tactique, n'hésitant pas à

dissocier ce concept de la simple stratégie. Selon le philosophe, est stratégie « le calcul des rapports de force qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un "environnement" » (1990, p. XLVI). Cela signifie que les pôles décisionnels ne sont pas à même un lieu dirigé, mais qu'ils se dissocient de celui-ci pour le mener comme bon lui semble. Ledit endroit demeure bien sûr une possession des décideurs : ils en sont propriétaires. C'est pourquoi l'acte stratégique « postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre [...] » (*Ibid*). Un modèle de gestion sur lequel s'est construite la rationalité politique, économique et scientifique. En revanche, l'approche tacticienne, elle, se distingue par « un calcul qui ne peut pas compter sur un propre [...]. [Car elle] n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier [...] » (*Ibid*). Il s'agit donc pour un individu de s'émanciper des législateurs pour tirer profit de certaines situations.

Appliquée à la séquence susmentionnée, on peut dire que la stratégie émane des détenteurs du pouvoir économique. Il s'agit donc d'associer le Québec et la Quebec North Shore Paper Company à une autorité qui use de son emprise, telle une suzeraine au-dessus de tout. Elle possède un vaste espace qu'elle dirige en vase clos et duquel l'homme ordinaire ne peut s'émanciper. Or, cet étouffement dû à un usage stratégique de la force – on pense ici à la création des réserves pour empêcher les Innus d'arpenter un lieu qui leur appartient – est contrebalancé par un acte de ruse exécuté à même le système de gestion mis en place. En témoigne ce que fait l'Innu André Mark lorsqu'il décide de mettre en branle son projet de camp construit à même le territoire possédé par la Quebec North Shore... Sa tactique consiste à s'approprier la notion de propriété privée et de

construire des habitations, afin de jeter les bases d'une réappropriation symbolique d'un pays qui appartient à son peuple. Bref, Mark et ses complices, marginaux d'une modernité envahissante, sont à placer du côté des faibles. Mais cette même faiblesse, causée en partie par une méconnaissance de l'économie et de certaines technologies, n'empêche nullement de tromper ceux qui dominent. Selon de Certeau, « le faible doit tirer parti [des] forces qui lui sont étrangères » (*Ibid*). D'où cette idée de s'approprier ce qui caractérise l'autre pour mieux lui tenir tête. Une manière de « saisir l'occasion » pour flouer les opposants (*Ibid*, p. XLVII).

On pourrait facilement lier cette tactique innue à la théorie du bricolage énoncée par Claude Lévi-Strauss. Depuis le chapitre précédent, on sait que le bricoleur (l'autochtone) comptabilise objets et manières de penser en fonction d'une utilisation ultérieure (1962, p. 27). Ce principe initial stipule que l'indigène conserve tout ce qu'il peut dans l'éventualité de forger le sens du monde qu'il habite. Autrement dit, tout est susceptible de mener à la compréhension des mystères de la vie – ce qu'on peut traduire par une incessante quête de sens. Partant de cette brève définition, il est clair que Mark agit en authentique bricoleur. Il reprend des caractéristiques propres aux hommes modernes et l'inclut dans sa propre compréhension du monde environnant. Il devient propriétaire sédentaire non parce qu'il a été assimilé par les défenseurs du progrès, mais bien parce qu'il veut retrouver ce qui le caractérise intrinsèquement (à l'instar de son peuple). Être propriétaire d'un monde qui lui a été dérobé signifie qu'il veut se reconnecter avec une nature sauvage qui fait partie intégrante de son héritage culturel. Le retour vers ce qu'il

est, tout en s'adaptant à de nouvelles situations – agissement mû par une volonté de survivre.

### **Repenser le monde**

Tactique, bricolage... tout ce qui a été dit participe à la volonté postmoderniste de réécrire l'histoire. Il ne s'agit pas pour autant de se lancer dans la création d'un nouveau projet eschatologique. La postmodernité est plutôt une analyse critique de cette vision. On ne doit plus réfléchir par l'intermédiaire d'une finalité, mais bien dans l'optique que tout est mouvement perpétuel. On en revient ainsi à la perlaboration freudienne décrite au chapitre 1. L'homme postmoderniste tend à guérir une modernité affaiblie par l'impossible réalisation de son projet universaliste, soit l'homogénéisation de l'ensemble des sociétés pour mieux vivre ensemble. Sa façon d'agir évite sélections et préjugés; elle cherche à accueillir tout ce qui se manifeste dans la réalité. Ce qui signifie qu'il faut accorder la même importance à tout ce qui peut se produire.

Et tout cela épouse d'emblée la notion de tactique. Car la capacité d'adaptation, que possèdent André Mark et ses semblables, s'inscrit dans une forme de réécriture de l'histoire. L'élite moderne (le Québec et la compagnie Quebec North Shore...) veut imposer ses visions, mais elle ne fait qu'encourager les Innus à se battre pour survivre en tant que culture distincte. Et cette lutte perpétuelle fait de ces Amérindiens de vaillants « bricoleurs-auteurs » qui ne rejettent rien... à l'instar des individus qui réécrivent l'histoire de façon « perlaborative ». C'est en ce sens qu'il faut décoder les actions dirigées par Mark : il s'approprie des caractéristiques culturelles propres aux sociétés

modernes pour reprendre ce qu'il a perdu. Inconsciemment, il réécrit l'histoire moderne, lui enlève ses prétentions à assimiler tous les hommes à la conception rationnelle du monde. Une manifestation de l'hétérogénéité qui favorise un total éclatement.

Il s'en trouvera pour dire que la finalité est pourtant présente dans cette initiative, puisque Mark a un objectif défini. Mais au risque de se répéter, les actes entrepris par l'homme n'ont qu'une portée symbolique. Certes, il veut renouer avec un vaste lieu dérobé par les élites modernes, mais désirer ne signifie pas posséder. Il est donc improbable que Mark et ses amis réussissent pleinement la mission entreprise. Une synonymie s'installe alors entre cette incertitude et la perlaboration freudienne décrite – parce que cette dernière « est l'approche d'une "vérité" ou d'un "réel" [...] hors de prise » (Lyotard 1988, p. 201). Conséquemment, l'Innu qui a instigué l'affaire ne peut atteindre son but qui sert surtout de stimulant. Il tend à s'approcher d'une vérité qui l'invite à se réapproprier ce qu'on lui a spolié. Sauf que cette reconquête se heurte à celle d'industriels qui soutiennent être les propriétaires du lieu voulu. Deux approches différentes du réel qui se frappent de plein fouet. En définitive, la vérité ultime n'existe pas, même si certains signes nous permettent de la côtoyer de près. Complexité d'un monde hétéroclite.

### **Un film et une réécriture historique**

On peut soutenir que l'extrait décortiqué dénote une présence prégnante de la postmodernité chez Perrault. Car le cinéaste, en choisissant d'inclure la petite histoire d'André Mark dans son long métrage, fait acte de résistance. Il endosse une cause qui tend à faire exploser l'approche privilégiée par les amants de la domination techno-

scientifique. La vision univoque du progrès met à mal tout un réseau de pensées divergentes, de cultures ineffables par leur beauté. Le travail de Perrault cherche à corriger le tir, à mettre de l'avant une multiplicité de points de vue, tout en s'engageant sur le chemin d'une vérité inatteignable. La réécriture de l'histoire... sans pour autant trouver de réponses définitives.

## Chapitre 4

### *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi : une quête mythique*

#### 4.1

#### **Du visible à l'invisible**

##### **Une introduction...**

Qu'en est-il maintenant du second film, soit *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* (1980). Eh bien l'oralité y est, encore une fois, prépondérante. Les Innus y racontent leur histoire, influençant Pierre Perrault dans l'élaboration des montages visuel et sonore. Il appert toutefois que la notion de mythe est beaucoup plus prégnante ici. La mythologie innue, vectrice d'une pensée complexe, est mise de l'avant et provoque une séparation tranchée entre elle et la vision moderne du Québec. Une hétérogénéité des plus marquantes, il va sans dire.

Mais avant tout, quelques précisions importantes. D'une part, plusieurs personnes se demandent sans doute ce que signifie le terme Mouchouânipi. Il s'agit en fait d'un nom donné à un territoire situé près de la baie d'Ungava. Une partie du Québec connue sous le nom d'Indian House Lake et qui, pour les Innus, se nomme Mouchouânipi (comprendre : « pays de la terre sans arbre »). C'est le monde de la toundra, de la chasse aux caribous pour bon nombre de générations autochtones. Et c'est aussi le sujet central du film de Perrault qui fait graviter, autour de ce désert nordique, deux intercesseurs québécois déjà

présents dans *Le goût de la farine* : José Mailhot et Serge-André Crête. Chacun d'eux fait l'apprentissage de coutumes inconnues; chacun d'eux saisit une parcelle de cette culture millénaire. Cependant, Crête est dans l'incapacité de communiquer directement avec ces Amérindiens : il ne parle pas leur langue. Or, Mailhot le peut, tout comme le religieux Alexis Joveneau qui continue de servir d'intermédiaire entre les deux scientifiques blancs et la population innue.

D'autre part, la chaîne « auteuriale », examinée dans le premier film, se répète dans *Le pays de la terre sans arbre...* Il y a certes quelques variantes (exemple : l'absence de Didier Dufour), mais elle existe toujours. Les deux Québécois (Mailhot et Crête), le « prêtre-traducteur » (Joveneau), les Innus et l'appareillage cinématographique (la caméra et le magnétophone) proposent leur vision du monde – chacune d'elle étant retravaillée subjectivement au montage par Perrault. Une tâche complexe, dans la mesure où l'œuvre n'existe que par la rencontre de trois expéditions effectuées par l'équipe de tournage. La première, qui date de 1972, se veut un premier contact avec le Mouchouâniipi. La seconde, organisée une année plus tard, est une exploration archéologique des territoires parcourus par les Innus. Quant à la troisième, elle se concrétise en 1977 et a pour but de réactualiser la traditionnelle chasse aux caribous de ces Amérindiens (une action entreprise par Crête et la famille Ashini). L'amalgame de ces différentes temporalités accouche néanmoins d'un long métrage cohérent. Le travail du cinéaste consiste à donner sens à une réalité qui, à la base, en est dépourvue, tout en rendant limpides les points de vue des intercesseurs (qu'ils soient humains ou non) présents sur les différents tournages.

Une multiplicité des visions qui complexifie la compréhension de la culture innue – fameuse appréhension postmoderniste.

Et comme dans *Le goût de la farine*, Perrault subordonne les images enregistrées aux manifestations orales. Parce que la parole est l'essence même du *Pays de la terre sans arbre...* On y retrouve encore cette idée développée au chapitre 3, à savoir qu'une dichotomie langagière existe entre les Innus et les Québécois. Ce qui, bien entendu, complique la tâche des « intercesseurs-traducteurs » (Joveneau et Mailhot) lorsque vient le temps de traduire, en français, une langue autochtone qui utilise ses propres règles grammaticales. Comme le dit Isabelle Clément : « toute traduction est [...] plus ou moins approximative » (1995, p. 35). Or, qui dit approximation dit interprétation d'une réalité insaisissable. Les Innus ont une perception du monde singulière qui nécessite une langue unique. La traduire en français ne fait que l'altérer, tout comme elle altère cette culture autochtone dans son ensemble. Cela ne veut pas dire qu'il faut rejeter l'autre – bien sûr que non! Il faut simplement se résoudre à ne jamais atteindre la vérité ultime. Les Québécois ne pourront jamais comprendre entièrement les Innus et vice versa. Seule possibilité : effleurer cette vérité. Une compréhension postmoderniste du monde – par l'intermédiaire de la « perlaboration freudienne » décrite au chapitre 1 du mémoire (Lyotard 1988, p. 201).

### **Des mots imagés**

Certes, l'analyse évoquée ci-haut n'est pas originale : elle ne fait que confirmer ce qui était déjà identifiable dans *Le goût de la farine*. Cependant, une autre approche est

possible pour étudier *Le pays de la terre sans arbre...* Il est même plausible d’appréhender ce long métrage comme un récit millénaire; une histoire où la verbosité intarissable des intercesseurs humains est vectrice d’images ineffables. Cela rejoint les propos de Mathieu Alexandre-Jacques lorsqu’il affirme que « l’oralité, la présence persistante de la voix dans [le cinéma perraltien], a pour effet d’ouvrir, d’étirer l’image vers du non-dit [...], vers de nouveaux territoires absents de l’habituelle économie du visible » (2009, p. 140). Les mots échangés entre individus dominant ce qui est visuel; ils construisent une série de représentations mentales chez le spectateur qui va au-delà de la réalité vue à l’écran. Ce qui s’apparente à l’idée d’un surgissement de « l’inconscient territorial » par l’activation de « l’imaginaire spectatorial » – cet inconscient d’une myriade de territoires arpentés par des hommes qui les connaissent jusque dans leurs recoins les plus secrets. Les gens filmés sont, en somme, des « sages-orateurs » par qui il est possible de saisir les secrets refoulés de l’histoire : ceux cachés à même ces vastes étendues.

Comme si [les] voix s’étaient incrustées [...] dans les retranchements les plus intimes [des territoires], un peu à la manière des fossilisations. [Ce faisant], le travail [de Perrault] [...] [consiste] [...] à raviver, à mettre en mouvement et en contact ces voix enracinées dans les plis de la topologie (*Ibid*, p. 145).

Le cinéaste fait donc appel à des gens susceptibles de bien connaître leur pays. Dans le cas présent, il s’agit d’Innus ostracisés par le Québec moderne et qui, par leurs connaissances du passé, peuvent redonner vie à leur culture. Celle-ci perdure dans une autre langue grâce aux « intercesseurs-traducteurs » qui interprètent ce qu’ils racontent

devant la caméra. Il est évident que la traduction ne permet aucunement de conserver l'intégrité sémantique des propos divulgués. La subjectivité entre en ligne de compte, altère la connaissance intégrale (la vérité avec un grand V). C'est pourquoi les Innus, qui se racontent en tant que peuple, sont aussi dans l'incapacité d'éviter l'interprétation de ce qu'ils ont appris des aînés. Car donner sens à une chose ne se résume pas à s'approprier une langue pour en saisir l'essentiel. Toute interprétation est intrinsèquement liée à un sujet qui décode le réel. Et en aucun cas, ledit sujet ne peut embrasser une vérité qu'on qualifierait d'objective. C'est le fameux « existence précède essence » de Jean-Paul Sartre ([1946] 1996, p. 29). Il est néanmoins possible que l'objectivité se manifeste, ne serait-ce que dans la perception « machinique » de la caméra et du magnétophone. Mais encore là, l'homme biaise légèrement la donne, manipulant les appareils à sa guise. Seule l'action même de l'enregistrement lui échappe.

Ces éléments, on le répète, forment la chaîne « auteuriale » décrite au chapitre précédent. Elle serait toutefois incomplète sans l'apport de Perrault lors du montage – écriture finale de tout film. C'est d'ailleurs dans cette optique que le cinéaste se fait auteur. Il devient collaborateur privilégié d'une création collective. Sa patte de cinéaste se fait ressentir dans l'agencement de fragments de vie enregistrés par la caméra et le magnétophone. Sa vision ordonne le chaos du réel et « consiste à décrypter la face cachée de ce qui [...] se présente à la vue (et à la vie) » (Jacques 2009, p. 145). Aussi, peut-on soutenir, par l'entremise de ces paroles millénaires enfouies à même les territoires, que le réalisateur « rejoint [...] une [...] tradition poétique où l'énonciation semble relever d'une forme d'incantation, d'un appel fait au sol (et au sous-sol) [...] » (*Ibid*). Le travail

du « monteur-auteur » est donc de mettre en exergue une réalité cachée et dite par des « sages-orateurs » qui ont les compétences requises pour dire la beauté de leur pays. Ce qui, bien sûr, est le cas des Innus présents dans *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre...* C'est toutefois dans le dernier long métrage que le spectateur en fait l'expérience la plus prégnante. Les mots imagés y fusent de toutes parts, activant un « au-delà visuel » imperceptible par le seul usage du regard (qu'il soit humain ou « machinique »).

### **Une histoire mythique**

Pour s'en convaincre, on se référera à une séquence qui, à elle seule, est emblématique de cette volonté de retrouver un monde invisible : le fameux inconscient enfoui dans les territoires parcourus par ces Amérindiens. Le passage en question présente une entité mythique de la culture innue, soit Atticknapéo. Joveneau traduit en français la légende de ce dernier (pour le bénéfice des Québécois), tandis que deux Innus s'affairent à lui raconter celle-ci dans leur langue originelle.

Ici, on se permettra une petite parenthèse instructive : Atticknapéo est considéré comme le Maître des caribous. Il est l'esprit qui protège cette famille animale des possibles abus des chasseurs. Sa mission est de contrevenir au gaspillage humain, car chaque caribou tué doit impérativement servir à nourrir la population – ce qui signifie que le braconnage est à proscrire.

Cela mentionné, on peut revenir à l'essentiel. Joveneau se fait donc l'intermédiaire de l'histoire fantastique d'un personnage impossible à voir. Mais sa parole, traduction du récit relaté par les deux Innus, provoque une création d'images mentales chez le spectateur. Et cette parole donne un sens nouveau aux plans agencés par Perrault lors du montage. Ainsi, au début de la séquence, on aperçoit Joveneau interpréter ce que les autochtones disent sur Atticknapéo. La scène, tournée en noir et blanc dans une modeste habitation, provoque un sentiment d'étrangeté. Un peu comme si on assistait à la performance d'un conte en milieu surréaliste (parce qu'éloignée d'une réalité normalement perçue en couleur). Certains affirmeront que l'usage d'une photographie achrome est accidentel, vu que le film doit son existence à divers tournages étalés sur plusieurs années. Mais délibéré ou non, le fait d'avoir inclus cette scène au film étonne dans le contexte. D'autant plus qu'elle est immédiatement suivie d'une autre qui, tournée en couleur, représente la nature aride et sauvage du Mouchouâniipi.

L'alternance entre ces paysages montagneux polychromes et le noir et blanc utilisé pour filmer les individus forge un parallèle évident. Parce qu'en juxtaposant ces segments filmiques, Perrault cherche un moyen visuel de rendre justice aux paroles dites par Joveneau. Le cinéaste joint les images enregistrées au Mouchouâniipi à la logorrhée de la scène achrome et ce, afin de créer une proximité singulière : celle entre l'invisibilité d'Atticknapéo et l'apparence des vastes étendues habitées par les caribous. Le spectateur, aidé par ces images de la nature, en vient à imaginer la présence de l'esprit protecteur, même s'il est absent du lieu. Les plans de l'endroit se laissent ainsi pénétrer par cette

entité mythique grâce à la parole (sur)dominante de Joveneau. D'où cette impression d'aura englobante qui erre dans le « non-visible ».

Le monde filmique construit par Perrault épouse, en définitive, la philosophie innue, à savoir que le « naturel » et le « surnaturel » se côtoient dans une même réalité (Doran 2005, p. 27). Une transcendance des plans par des mots accoucheurs d'images mentales pour qui sait écouter. Ce qui, on en convient, rejoint aisément la théorie présentée par Jacques – la « voix voyante » du cinéma perraltien (2009, p. 141). Une voix issue de l'inconscient du Mouchouânipi par l'entremise d'un récit innu traduit par Joveneau (pour que le spectateur québécois puisse mettre en branle son imaginaire).

### **Du tambour au rêve**

Cette émergence de l'inconnu, à même les territoires visités, néglige cependant un fait primordial : la relation existant entre les mondes visible et invisible. La parole innue, transposée dans les codes de la langue française, permet peut-être l'éruption d'un monde caché, mais elle laisse en plan la problématique de la communication avec celui-ci. Comment les Innus entrent-ils en contact avec cet univers qui transcende le tangible? Quels moyens utilisent-ils pour y arriver?

Répondre à ces questions nécessite un bref retour sur des notions liées à cette culture amérindienne. Au chapitre 2, on disait que chaque Innu entretenait un dialogue constant avec son *Mistapeu*. On y affirmait également que ce dernier était un correspondant spirituel, une âme permettant d'entrer en rapport avec les autres esprits qui erraient çà et

là dans l'invisibilité de l'univers. Reste qu'il faut maintenant ajouter un point essentiel à ces nombreuses caractéristiques : l'onirisme. Rêver est effectivement le seul moyen pouvant instaurer un contact entre un *Mistapeu* et un correspondant insaisissable :

[Car] c'est essentiellement par les messages que leur livrent les rêves que les humains communiquent avec le surnaturel. Le rêve est le premier moyen employé par le monde des esprits pour faire connaître ses volontés [...]. Il s'agira le plus souvent d'indiquer où se trouve le gibier. Le *Mistapeu* de l'humain, après avoir obtenu des maîtres des animaux qu'ils accordent quelque gibier à son correspondant, lui signale par le rêve le résultat de son action : il n'aura par la suite qu'à aller chercher ce qui l'attend [...] (Doran 2005, p. 92).

Encore une fois, la séquence portant sur Atticknapéo est d'un grand secours. Joveneau y affirme, dans la partie filmée en noir et blanc, que pour communiquer avec le Maître des caribous, il faut se plonger dans les songes. Et l'un des moyens pour stimuler ces derniers est de jouer du tambour. C'est cette action qui donne accès aux rêves à l'instrumentiste désigné, afin d'établir les bases d'une discussion avec le monde spirituel. C'est lui qui permet la pénétration de l'univers surnaturel et d'obtenir, de surcroît, les informations sur l'emplacement des caribous à chasser. Parce qu'Atticknapéo protège non seulement ces cervidés, mais il permet aussi aux chasseurs de les trouver pour subvenir à ses besoins alimentaires (et ceux de sa famille).

Cela va dans le sens de ce qui a été dit précédemment : jouer du tambour provoque le surgissement d'un rêve et permet au *Mistapeu* d'un homme (le musicien) de communiquer avec le protecteur des caribous. Perrault ajoute d'ailleurs un segment

filmique évocateur à celui qui met en vedette Joveneau. On y voit cette image en couleur d'un troupeau de caribous qui se dirige vers une rivière. Le martèlement d'un tambour se manifeste, faisant écho à ce qu'on a entendu antérieurement (la puissance communicatrice des rêves). Cela transporte cette nature filmée vers les cimes de la « surréalité ». Elle devient onirisme, manifestation rêvée du musicien. Elle crée une perspective nouvelle à ce moment de vie volé par la caméra. Ce qui n'est pas sans rappeler l'éruption de « l'inconscient territorial » par l'entremise de la parole, puisqu'il s'agit ici de mettre en images ce qu'une trame sonore suggère à elle seule. Support visuel à la suggestivité des sons.

### **Mémoire battante**

Il reste que l'usage du tambour n'est pas l'unique moyen de déverrouiller la porte des rêves. La recherche des songes est, par essence, liée aux modes de vie des Innus. C'est pourquoi cette quête se fait aussi par l'intermédiaire de gestes plus prosaïques en apparence : « chanter, danser, jeûner, manger beaucoup de viande de gibier, boire de la graisse animale [...] » (*Ibid*). Même la tente à « suerie », mentionnée au chapitre précédent, s'avère d'une grande utilité. Certes, les actions entreprises ne sont pas toutes couronnées de succès. Il arrive même que les chasseurs aient de la difficulté à saisir les indications données par les esprits lors d'une communication. Dans de tels cas, on fait appel à la scapulomancie, acte par lequel on procède à l'examen d'omoplates de divers animaux afin d'y trouver des renseignements pour retracer le gibier.

Il est d'ailleurs curieux (et navrant) que cette pratique traditionnelle soit totalement occultée par Perrault. Dans *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre...*, nulle trace de cet agissement divinatoire. Pour en trouver un exemple, on ne peut que se rabattre sur le long métrage *Mémoire battante* d'Arthur Lamothe (1983). Car l'œuvre en propose une démonstration éclairante avec l'Innu Mathieu André. On y voit cet homme mettre l'omoplate d'un caribou dans un poêle pour le réchauffer. Il le retire ensuite, débutant sa scrutation de l'os. Trois marques, causées par le feu, s'y trouvent. L'une d'elle indique, selon André, l'emplacement d'un groupe de caribous. L'homme et l'équipe technique du film se rendent alors à l'endroit désigné. Stupéfaction! Les caribous sont là! Une situation extraordinaire qui remet en doute toute pensée rationnelle. Et un phénomène qui aurait permis à Perrault d'ajouter un élément supplémentaire à son discours opposant tradition et modernité.

### **De la mythologie**

On le voit bien, tout ce qui relève du surnaturel est fondamental chez les Innus. Et cette « surréalité » n'est pas sans lien avec l'idée du mythe. Après tout, *Le petit Larousse illustré 2011* le présente comme un « récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions remarquables ». Et de compléter en spécifiant qu'il peut aussi s'agir « d'une construction de l'esprit [...] ne [reposant] pas sur un fond de réalité » (2010, p. 677). On ne saurait pourtant résumer ce mot à ces seules interprétations. Il faut pousser plus loin, aller au-delà de la simple idée rationnelle de la mythologie. Carl Gustav Jung le démontre magnifiquement, soutenant que « le mythe dans une société primitive, c'est-à-dire sous sa forme vivante et spontanée, n'est pas [seulement une

histoire racontée], mais une réalité vécue » ([1941] 1976, p. 17). Pas une chimère, donc, mais « une vérité effective, vivante [...] ». La narration d'un événement venu du fond des âges et qui continue, dans le présent, d' « influencer le monde et les destinées humaines... » (*Ibid*).

C'est dans cette perspective que doit être considérée la philosophie innue. Car ce qui est de simples récits fantastiques pour les uns devient ici des faits marquants de l'histoire; un passé ineffable qui détermine les actions futures de tout un chacun. Dans *Le pays de la terre sans arbre...*, Perrault cherche à représenter cette réalité. Il la met en images à partir d'une parole qui louange l'antériorité. Parce que cachée dans les replis de la terre, fossile qui attend d'être déterré par les orateurs contemporains, ladite parole garantit la perpétuation d'une culture ancestrale et mythique. S'ajoute ensuite cette évocation des rêves pour communiquer avec les esprits protecteurs de la nature et du monde animal – ce que le cinéaste exemplifie par un segment filmique sur le martèlement du tambour.

## 4.2

### **Un « cinéaste-chaman » au pays de la modernité?**

#### **À l'opposé du spectre**

Il est clair que la vision du monde des Innus n'a rien à voir avec celle que chérissent les tenants de la pensée rationnelle. De leur point de vue, la vérité avec un grand V ne peut éclore que par l'exigence de la preuve. La science se pointe constamment le bout du

nez. Elle tâtonne, cherche des éléments attestant la véracité des propos divulgués. Pour elle, l'absence de ces garanties mène au rejet pur et simple des affirmations – ce qui va dans le sens de cette belle phrase de Jean-François Lyotard : « le savoir scientifique exige l'isolement d'un jeu de langage : le dénotatif; et l'exclusion des autres » (1979, p. 45).

La mythologie innue ne peut qu'être rejetée par les modernistes. Le mythe, en lui-même, n'est pas « un mode d'interprétation fait pour la satisfaction d'une curiosité scientifique; il représente la recreation d'une réalité des époques les plus anciennes sous une forme narrative » (Jung [1941] 1976, p. 17). Or, on sait que tout savoir narratif s'oppose au savoir qui émane des sciences occidentales, car il appréhende le réel de façon ouverte. Pour lui, l'exigence de la preuve n'est pas une priorité – ce qui veut dire que la mise à l'écart de l'irrationnel est à proscrire. On échafaude ainsi une compréhension de la vie par l'intermédiaire de croyances et d'opinions qui constituent les bases d'une approche non rationnelle.

Perrault, en présentant la légende d'Atticknapéo dans *Le pays de la terre sans arbre...*, endosse le rapport des Innus avec le surnaturel, la mythologie. Il le met en exergue pour les spectateurs issus du Québec moderne (à qui l'œuvre s'adresse principalement). Ce faisant, une dichotomie s'installe entre tradition et modernité. Et cette brisure provoque une hétérogénéité des points de vue sur le réel – aspect hétéroclite propre à la postmodernité qui émane de ce long métrage. Aussi, s'agit-il de la mort d'une perception univoque qu'épousent les tenants du progrès : celui censé mener à une béatitude universelle.

On sait pourtant que cette disposition est dangereuse, car elle élimine tout ce qui est spécifique à une culture donnée. C'est dans cette optique que la postmodernité encourage la multiplication des savoirs et des visions du monde. Elle tient à un respect de la complexité du réel; elle tient à l'absence d'une domination d'un savoir sur un autre. Comme le mentionne Gaëlle Bernard, la philosophie instiguée par Lyotard propose « une pratique politique qui [contre] le clivage entre décideurs et exécutants, tout comme la domination d'un critère ou d'un jeu de langage sur un autre » (2011, p. 100). En clair, la science n'a pas toutes les réponses. Elle doit cesser de rejeter ce qui lui semble irrationnel. D'autres jeux de langage (les savoirs narratifs) portent en eux des richesses insoupçonnées. Suffit de s'ouvrir à ces avenues qui divergent de l'approche toute rationnelle d'une modernité venant des Lumières. Le rationalisme critique que Bernard décèle dans la théorie postmoderniste (*Ibid*, p. 95).

Perrault, par le présent film, propose cette réflexion. Il démontre que la philosophie innue, entichée d'une vision surréelle du passé, détient en elle une sagesse éthique qu'on ne saurait ignorer. Car au-delà d'une communication onirique (que certains jugeront farfelue) entre l'esprit Atticknapéo et un humain désigné, il est possible de découvrir une vision responsable du monde. Après tout, ledit Atticknapéo a pour mission de protéger les caribous du braconnage. Sans compter que l'Innu, en général, respecte tout ce qui a trait à la nature. C'est pourquoi il ne cherche jamais à dominer les autres êtres vivants. « Il est conscient de ce qu'il leur doit et, par son insertion dans une nature totalement unifiée, se sait inclus dans une structure physico-spirituelle commune à tous » (Doran 2005, p. 31).

Cette conscience environnementale fait souvent défaut dans les sociétés modernes. Les institutions s'accaparent les découvertes scientifiques afin d'instrumentaliser, voire domestiquer tout ce qui entoure l'homme. La productivité et la recherche du confort matériel pour tous l'emportent sur les questions éthiques, si bien que le jeu de langage approuvé par les tenants des progrès scientifiques (surtout techniques) se marie à un anthropocentrisme destructeur. Or, tel que souligné par Gary K. Browning, la postmodernité refuse le maintien d'une telle réalité. D'autres points de vue méritent respect et attention: « [the institutions] embody the rules of the game, but rules and games themselves are subject to change » (2000, p. 25). Cela signifie que le langage rationnel, abonné à la science et au rendement, est le fait d'institutions dominatrices, mais que ces dernières doivent être contrées dans leur prise de position univoque. Poser son regard sur une culture différente, comme le fait Perrault, participe à cette volonté de changement.

### **Cinéma et chamanisme**

Le réalisateur cherche donc, à partir de son regard (et ceux de ses intercesseurs humains et techniques), une anfractuosité propice à le mener vers une philosophie autochtone marginalisée. Il s'agit au fond du rationalisme critique d'un cinéaste qui tend à saisir les subtilités d'un univers amérindien. Cette détermination, par un travail cinématographique connexe à la culture c toy e (l'idée de la « voix voyante », la mise en images d'un passé surréel et invisible...)   quelque chose de quasi mystique.   un point tel qu'on pourrait qualifier Perrault de « chaman » du cinéma, tant son travail avec les Innus relève d'une approche respectueuse du spirituel. Mais cette déclaration mérite une analyse plus poussée.

Dans son ouvrage *Poétique du cinéma 1 : miscellanées*, Raoul Ruiz, cinéaste émérite, offre une proposition stimulante de ce qu'est le cinéma chamanique. Selon lui, cet art joue sur le « pouvoir de faire resurgir, ou d'évoquer, d'autres moments derrière les images [perçues] » (1995, p. 77). Le film serait, en ce sens, la quête d'un « au-delà visuel » perceptible par un spectateur attentif au travail d'un « réalisateur-chaman », seul individu capable de permettre une telle connexion avec l'invisible. La puissance magique de l'artiste.

En se fiant à ce passage du livre, on peut évidemment rapprocher le chamanisme cinématographique de Ruiz de la démarche perraltienne. Cette dernière – ce n'est plus un secret – propose un « au-delà visuel » dont l'émergence est une gracieuseté de la parole des individus filmés. « La voix dans ce "cinéma du vécu" semble guider et tirer l'image à sa suite, comme pour l'entraîner vers un appel extérieur, vers un ailleurs indéfini, en dehors du champ [de vision de la caméra] » (Jacques 2009, p. 142). La légende d'Atticknapéo, racontée par deux Innus et traduite par Joveneau, en offre un exemple plus que marquant. Elle incite même Perrault à s'approprier des images filmées dans un tout autre contexte et ce, afin d'apporter un support visuel à ce qui ne peut être vu que par une voix suscitant « l'imaginaire spectatorial ». S'ajoute à cela un second passage où la sonorité du tambour fait dévier le sens premier des plans captés, dans l'optique de leur donner une qualité onirique.

Cette conception quasi mystique du cinéma est le fruit d'un travail complexe au montage, le cinéaste mettant sa patte d'auteur à cette étape de la réalisation – après avoir laissé les intercesseurs humains et techniques imposer leur vision du réel. Cet agencement de plans, de voix et de sons lie le film à la conception filmique de Pier Paolo Pasolini, soit la fameuse sémiologie du réel. Jacques Aumont rappelle que cette dernière fait du cinéma une écriture du réel qui crée le sens d'une réalité chaotique – parce que tout part d'un sujet pensant. Le cinéma devient alors « une façon de comprendre la réalité, puisqu'il est comme elle, tout comme elle – mais analytiquement » (2005, p. 22). Cela se traduit ici par une compréhension respectueuse des réalités innues telles que perçues par Perrault dans la salle de montage (l'étape finale de la chaîne « auteuriale »).

Cette manière pasolinienne d'appréhender la construction d'un film n'est pas si éloignée du chamanisme ruizien. Selon Marie-Hélène Mello, « [tout] film chamanique [mise] sur ce qui est indescriptible par l'usage commun des mots [...] (2005, p. 102). Cela signifie que l'image en elle-même « possède un langage secret et magique qui lui est propre » (*Ibid*, p. 103). Or, si les plans captés par une caméra font partie d'un langage singulier, ce dernier se structure bien sûr par agencement de ces plans. C'est d'ailleurs ce que fait Perrault lorsqu'il monte sa séquence sur Atticknapéo. Il appréhende une réalité innue qui va plus loin que l'acte prosaïque de voir. Son montage visuel, basé sur une parole imagée, veut rendre justice à ce qui est indescriptible (à quoi peut bien ressembler Atticknapéo?). Il est une extension des mots entendus, un appui. Le reste est laissé à la discrétion d'un spectateur qui active son imagination pour pénétrer cet univers magique; un monde qui possède ses propres règles – fruit d'une philosophie qui surpasse toute

approche rationnelle. C'est pourquoi il s'agit d'une démarche similaire au cinéma chamanique, puisque ce dernier suscite toujours « la rencontre [d'un] spectateur avec [un] monde autre » (*Ibid*, p. 102).

Peut-on, à ce compte, soutenir que tous ceux qui regardent *Le pays de la terre sans arbre...* seraient finalement les derniers maillons de la chaîne « auteuriale »? Pas tout à fait. Certes, les spectateurs du film interprètent ce qu'ils voient et entendent. Et leur perception équivaut à une synonymie de cette belle phrase de Jacques Rancière, à savoir qu'ils « voient, ressentent et comprennent quelque chose pour autant qu'ils composent leur propre poème [...] » (2008, p. 19). Mais de là à les considérer comme des auteurs appartenant à ladite chaîne, il y a un pas qu'on se refuse de franchir. On serait plutôt tenté de les considérer comme des « auteurs externes » activant cette œuvre issue d'une collectivité. Ils seraient des sujets actifs, réfléchis et potentiellement créatifs. Des hommes – au sens général du terme – se servant de leur bagage intellectuel pour se réapproprier ce qu'ils visionnent et écoutent.

### **L'hétérogénéité**

Il va de soi que cet ajout ne fait qu'accentuer l'hétérogénéité déjà présente à même le long métrage. Et qui dit multiplicité des perceptions dit postmodernité, dans la mesure où cette notion philosophique se base sur la déconstruction, voire la désacralisation du seul point de vue rationnel. L'individualisme qu'affirme représenter la modernité est une chimère. L'homme moderne ne peut en aucun cas choisir par lui-même. Tôt ou tard, il

doit se soumettre à une compréhension du monde basée sur la productivité technique et les sciences. Son bien-être ne peut qu'être assuré par cette certitude.

Mais cette appréhension du réel est fausse. La connaissance n'est pas l'unique fruit d'une vision scientifique (et donc rationnelle). La connaissance, telle que soulignée ici, émane de différentes sources classifiées dans les savoirs scientifiques et les savoirs narratifs. Chacun de ces savoirs a son propre langage. Mais comme ils proviennent originellement de puissances économiques occidentales, ce sont ceux qui appartiennent à la science qui ont le dernier mot. La postmodernité remet en question cette domination. Elle favorise la pluralité des voix dans la perception du réel. Les peuples qui comprennent la vie hors des sentiers rationnels peuvent enfin exister, démontrer la valeur de ce qu'ils connaissent de l'univers. Tout comme les individus peuvent démontrer ce qu'ils perçoivent singulièrement, car toute personne postmoderniste se caractérise par le « fétichisme du choix » (Boisvert 1997, p. 109). Cela ne veut pas dire de sombrer dans un individualisme malsain qui ferait fi du collectif. Il est plutôt question ici du droit de choisir les composantes de son existence, tout en respectant celle des autres. Une prise de conscience importante pour ne pas sombrer dans une forme « d'autisme social ».

*Le pays de la terre sans arbre...* est une exemplification cinématographique de cette approche. *Primo*, il y est question d'une multiplication des points de vue : ceux forgés par les intercesseurs humains et techniques mis de l'avant au cours du chapitre. *Secundo*, il y a la perception de Perrault en tant que cinéaste. Parce que le montage qu'il conçoit résulte d'une démarche subjective respectueuse de la culture innue. Le réalisateur se met donc au

service de marginaux qui réfléchissent différemment des modernistes – ce qui provoque une dichotomie propre à la postmodernité. Reste maintenant à trouver consensus au sein de ce conflit à saveur culturelle.

## Conclusion

### Un dernier survol

#### 1

#### Collectivité d'auteurs

Le travail entamé s'achève. Bien sûr, il reste encore beaucoup à faire. Les deux films de Pierre Perrault – *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre ou le Mouchouânipi* – sont d'une richesse insondable. À eux seuls, ils constituent une porte ouverte aux discussions les plus insoupçonnées. D'ailleurs, n'est-ce pas là le propre des plus grandes œuvres du septième art? Ici, on se permettra néanmoins de négliger l'aspect polysémique de ces longs métrages pour s'en tenir à une révision du boulot accompli. Une synthèse qui facilitera la compréhension de l'analyse effectuée.

#### Remise en question

Premier point important : la théorie de l'auteur cinématographique. On se souvient, qu'en introduction, la vision « auteriale » d'Alexandre Astruc était décrite avec le plus grand soin. Car pour cet homme, le cinéma est plus qu'une simple technologie menant à la reproduction visuelle et sonore du réel. Il s'agit d'un art dont les implications techniques cachent, en leur sein, une pensée qui attend patiemment d'éclorre. Une écriture qui sait se diversifier, puisque chaque homme manipulant une caméra a sa perception personnelle de l'univers – perception qui s'inscrit sur la pellicule grâce à une « caméra-

stylo » (Astruc [1948] 1992a, p. 325). C'est pourquoi le cinéma permet de construire moult discours personnels; c'est pourquoi il faut dire qu'il « y [a] des cinémas comme il y a [...] des littératures, car le cinéma comme la littérature [...] est un langage qui peut exprimer n'importe quel secteur de la pensée » (*Ibid*, p. 326). Créer une œuvre demande une appropriation artistique et personnelle des éléments techniques. À cet égard, « tout choix d'une technique renvoie à une conception du monde, et c'est précisément dans [ce] choix [...] que réside tout l'art [cinématographique] » ([1948] 1992b, p. 333).

Historiquement, on sait que cette approche mène à la fameuse politique des auteurs créée, dans les années 1950, par les journalistes des *Cahiers du cinéma*. Parce qu'au-delà de l'industrialisation du cinéma, de la domination capitaliste des producteurs et de la technologie, il existe une « place pour d'authentiques artistes imposant leur regard, [...] exprimant leurs préoccupations personnelles et même intimes » (Prédal 2001, p. 52). Or, cette émanation d'une vision personnelle n'est possible que par un contrôle entier de l'œuvre réalisée. Et cette maîtrise se fait par l'intermédiaire d'un réalisateur qui assure une cohérence artistique par des choix définis et imposés aux techniciens collaborant au projet (monteur, cadreur, etc.). Cela implique, pour un cinéaste, de s'imposer par une mise en scène présente à toutes les étapes de production – que ce soit l'élaboration du scénario ou le montage. Une sorte d'écriture omnisciente, finalement.

Perrault exècre cette instrumentalisation du réel par un artiste ubiquiste. La réalité a des choses à dire. Il faut la laisser s'exprimer librement, et non la domestiquer pour élaborer un discours univoque – syndrome de la posture égocentrique de l'auteur. Son

cinéma, documentaire de surcroît, laisse la part belle aux gens filmés, eux qui sont maîtres de leur vie. C'est d'ailleurs pour cette raison que le cinéaste ne peut agir comme « l'ethnologue [d'un] peuple, pas plus [qu'il ne peut] inventer [...] une fiction qui serait [...] une histoire privée » (Deleuze 1985, p. 289). La perception qui compte est d'abord celle des gens côtoyés.

Bien sûr, cette façon de concevoir le cinéma fait de Perrault et son équipe des absents volontaires : ils se rendent invisibles pour mieux laisser hommes et femmes discuter entre eux (comme si l'appareillage cinématographique disparaissait totalement). Cette discrétion assumée permet l'éclosion de la parole des sujets appréhendés. Plus encore, elle met en branle un processus de fictionnalisation qui n'est pas la fiction au sens strict du terme. Car chez ce cinéaste, il s'agit de laisser chaque personne jouer son propre rôle – ce qui équivaut à observer des « personnages réels » qui « fictionnent », « légendent » ou « fabulent » leur réalité (*Ibid*). Par conséquent, ils deviennent des intercesseurs responsables du futur film; des auteurs qui se racontent dans l'optique d'émettre une pensée les reflétant en tant qu'individus, mais aussi en tant que membres d'une collectivité.

Dans *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre...*, les intercesseurs sont nombreux et variés. Même qu'ils peuvent être classés comme suit : intercesseurs québécois (José Mailhot, Serge-André Crête, Didier Dufour<sup>1</sup>), intercesseurs innus (ces Amérindiens qui parlent de leur culture aux Québécois susmentionnés) et « intercesseurs-traducteurs » (ceux qui traduisent, en français, ce que disent les autochtones, tel le prêtre

---

<sup>1</sup> Dufour est absent du second film.

Alexis Joveneau). Il découle de cette approche une sorte de « polyphonie » où chaque individu offre une perception sur les réalités innues. Et cette multiplicité des voix assure une diversité « auteuriale », dans la mesure où ceux qui portent en eux une vision du monde sont les auteurs alimentant le vécu raconté.

Mais s'en tenir à cette classification peut s'avérer quelque peu simpliste. C'est en cela qu'il faut ajouter les intercesseurs techniques. Parce que la caméra et le magnétophone sont des éléments pourvus d'une perception singulière. Une perception objective que tout être ne peut posséder, car ils captent « machiniquement » des moments de vie pour les reproduire de façon froide et distanciée. Une conception non instrumentale où la technique gagne en autorité sur le réalisateur et les techniciens qui les manipulent. C'est pourquoi Michèle Garneau soutient que les appareils acquièrent « une puissance [...] créationniste » (Garneau [à paraître], p. 6). Ils reconstruisent mécaniquement un réel qui n'est pas celui d'individus intrinsèquement subjectifs.

La démarche perraltienne est donc le « festival de l'éclatement ». D'autant plus que s'additionne à ces intercesseurs le cinéaste lui-même, homme permettant l'émergence d'une cohérence dans la multiplicité des perceptions. Le montage qu'il effectue, à partir de ce qu'il a obtenu des gens, lui permet de créer un sens au réel; une harmonie absente par essence, mais qu'il déduit en regardant les « rushes » dans la salle de montage. Les paroles entendues sont les indices qui dirigent son travail, tout comme les plans qui seront juxtaposés les uns aux autres. Une démarche qui, on le redit, n'est pas sans rappeler la « sémiologie du réel » de Pier Paolo Pasolini, puisque cet artiste considère le

cinéma comme une forme d'écriture effectuée par le montage de plans. Du chaos du réel, il est possible de produire un discours cohérent. Mais pour cela, il faut que les objets et sujets de la réalité soient minimalement signifiants. Or, selon Pasolini, ils le sont d'emblée. Ce qui veut dire que l'intervention du réalisateur est tout à fait légitime : « [ce dernier] choisit une série d'objets, de paysages [...] ou de personnes comme syntagmes [...] » ([1972] 1976, p. 140). Et ces mêmes syntagmes sont autant de signes symboliques qui signifient déjà quelque chose même s'ils baignent dans l'aspect désordonné du réel. Comme le soutient Pasolini, « il n'existe [...] pas, en réalité, d'objets purs [ou de sujets purs] : ils sont tous suffisamment signifiants à l'état naturel [...] » (*Ibid*, p. 139-140). L'insensée réalité peut donc être déchiffrée à partir de ces divers éléments. Une absurdité qui fait sens dès qu'elle est filmée et montée.

Perrault se manifeste ainsi comme un auteur harmonisant les points de vue des intercesseurs humains et techniques, auteurs premiers du film à créer. Il se joint à eux par un patient travail de montage, donnant une direction à l'ensemble (sans toutefois se comporter en entité suprême). Il est un auteur au même titre que les hommes qui se racontent; au même titre que les appareils filmiques qui offrent une perception objective et unique du réel. Une multiplicité qui concrétise la chaîne « autéuriale » décrite dans le mémoire. Plus encore, une déconstruction de la politique des auteurs dans laquelle le contrôle total du réalisateur est primordial. Il faut faire place à un monde pouvant se raconter lui-même.

## 2

**Cinéma et postmodernité****Les multiples savoirs**

Cet aspect fragmenté des points de vue a quelque chose de foncièrement postmoderniste. Le lecteur, au cours des chapitres, a d'ailleurs pu le constater. Perrault fait un cinéma collectif qui se rapproche définitivement d'une hétérogénéité connexe à la philosophie de Jean-François Lyotard. Car dans *La condition postmoderne*, le penseur remet littéralement en question la suprématie des savoirs scientifiques de l'Occident (en clair, tout ce qui est de l'ordre de la rationalité). Or, le terme savoir, dans son sens englobant et général, ne se limite pas à « un ensemble d'énoncés dénotatifs », voire à un agglomérat d'idées formulées grâce à une compréhension littérale (et restrictive) du monde – ce qui se traduirait ici par une quête de vérité absolue (1979, p. 36). Il faut plutôt dénoncer cette façon de considérer le savoir. Elle ne fait que dénigrer les connaissances issues non pas des sciences occidentales, mais bien d'une forme de narrativité qui réside dans les nombreux savoirs narratifs.

Certaines sociétés élaborent leurs savoirs à même des croyances et des opinions classifiées dans une approche « doxique ». Cela signifie que les individus d'une culture non occidentale peuvent fonder leur apprentissage sur des mythes ancestraux dont la véracité est invérifiable (du moins, selon un procédé rationnel). Mais ont-ils tort pour autant? Leur vision du monde doit-elle être annihilée parce qu'elle est contraire aux sciences? Pas nécessairement. Le critère de vérité que s'impose tout scientifique n'est pas

unique. S'il existe des savoirs narratifs qui font fi de l'appréhension rationnelle du réel, c'est qu'il existe aussi des critères pouvant en justifier l'existence : des principes comme ceux du « bonheur » ou de la « beauté », par exemple (*Ibid*, p. 36). Bref, si on substitue la condition préalable de vérité à une autre condition, on se retrouve à modifier la réception de la compréhension du monde. On rejette la suprématie des énoncés dénotatifs – connexes aux sciences – afin de s'ouvrir aux énoncés pouvant être, selon certains cas, « évaluatifs » (*Ibid*, p. 37). La neutralité des savoirs scientifiques (inexistante dans l'absolu) fait donc place à une appréciation subjective des sociétés qui appréhendent différemment les phénomènes que la réalité offre. Un entendement logique, mais forgé selon des critères qui repoussent celui de la vérité admise (ou non) par les sciences occidentales.

Lytard ébranle ainsi les piliers d'une modernité construite sur des assises proprement rationnelles. Il reconsidère une pensée moderne héritée des Lumières – pensée qui affirme que seules les sciences peuvent mener à la paix universelle. C'est pourquoi, selon les tenants de cette philosophie, il faut rejeter ce qui est de l'ordre des croyances, des opinions et des mythes; c'est pourquoi il faut éduquer tous les gens (peu importe leurs origines) selon cet unique principe – quitte à employer des politiques répressives. Bien entendu, cela équivaut à effacer les singularités culturelles, à imposer ses propres vues sur le monde. Et ceux qui agissent ainsi, même pour une soi-disant noble cause, deviennent des colonialistes qui n'ont que faire de l'hétérogénéité des cultures. Une domination violente qui tire, en partie, ses racines du XVIIIe siècle.

Bref, aussi bien envisager la postmodernité comme une réflexion majeure des fondements politiques d'une modernité proprement européenne :

Le postmodernisme repose sur l'idée que la Révolution française se trouve au principe de la modernité politique. [...] Cette [théorie] implique que les catégories intellectuelles – raison, science, temps, espace – et politiques – souveraineté, citoyenneté, territoire – propres à la politique moderne doivent être abandonnées au profit de nouvelles catégories (Keucheyan 2010, p. 15).

L'une de ces catégories est l'importance accordée aux identités minoritaires (sociétés qui se distinguent de cette approche rationnelle de l'Europe des Lumières). Une volonté évidente de voir la réalité mondiale telle qu'elle est : complexe et hétéroclite. Ce qui rend d'autant plus difficile le projet d'homogénéisation tant annoncé par les partisans de la modernité.

### **Un cinéaste et la philosophie postmoderniste**

Ce résumé prouve que les films de Perrault (et particulièrement ceux qui mettent en exergue la culture innue) endossent – volontairement ou non – la voie postmoderniste, émettant un discours des plus pertinents sur l'altérité. D'une part, le cinéaste présente des connaissances amérindiennes basées sur des mythes et des rêves (voir la séquence sur Atticknapéo dans *Le pays de la terre sans arbre...*), afin de les dissocier de la culture rationnelle des Blancs québécois. D'autre part, il favorise, en donnant la parole à différents individus, une multiplicité de discours, et donc une hétérogénéité passant par une perception individuelle du réel. Cette particularité se décèle, entre autres, dans la

structure narrative du *Goût de la farine* – on y voit trois Blancs (Mailhot, Crête et Dufour) se réunir pour discuter de leur contact avec les Innus. Il résulte de cette rencontre de nombreux discours qui s’entrechoquent. Mais cela ne veut pas dire que le tout se fait dans la discorde et l’animosité.

[Car si] la postmodernité est marquée par le sceau de l’individualisme, ce dernier ne véhicule pas pour autant l’idée du repli sur soi. Il s’agit plutôt d’un individualisme qui reconnaît que la base de l’existence humaine réside dans la cohabitation sociale. [...] C’est [d’ailleurs] dans cet esprit que les différences ne sont plus abordées dans un axe exclusiviste, [...] mais plutôt dans une perspective de complémentarité. [Ainsi], la reconnaissance de l’égalité des différences cherche à pacifier les confrontations directes, rendant [...] possible la cohabitation des contraires (Boisvert 1997, p. 117).

Le film en fait une démonstration plus qu’éloquente. Les individus réunis pour discuter sur les réalités innues débattent sans pour autant se dénigrer les uns les autres. Ils le font dans l’optique de s’enrichir mutuellement avec les idées d’autrui, permettant au spectateur de bénéficier de cette multiplicité de points de vue. La perception sur les Innus n’en devient que plus complexe, d’autant que ces Amérindiens ont aussi une compréhension singulière de leur patrimoine et de leurs mythes. L’éloge des pensées distinctes comme condition postmoderniste.

## 3

**Pour en finir avec la modernité****Au-delà des vœux pieux**

Il est certain que les deux longs métrages présentés ne règlent en rien le sort des Innus, tout comme ils ne mettent pas fin au règne des modernistes. Ces œuvres, tournées dans les années 1970, sont davantage un constat des effets dévastateurs d'une modernité envahissante qui n'a que faire des savoirs traditionnels et mythiques. Les Amérindiens concernés ont pourtant une philosophie de vie instructive que tout louangeur du progrès devrait apprécier. Perrault, en explorant un monde autochtone inusité, fait montre d'une ouverture d'esprit honorable. Et cette volonté d'entrer en contact avec une culture différente participe à l'impression postmoderniste qui se dégage de ses deux films.

Mais, on le répète, les solutions pour mettre fin à la suprématie moderne ne sont pas données d'emblée. Perrault ne semble avoir aucune réponse à fournir, sinon celle de pratiquer le respect envers les marginalisés. Certes, il y a une idée de réappropriation territoriale qui est exprimée dans *Le goût de la farine*. On y voit André Mark construire quelques habitations sur un espace situé près de la rivière Coucouchou. Une manière comme une autre de reconquérir un territoire spolié par une compagnie états-unienne (Quebec North Shore Paper Company) et ce, avec la bénédiction des Québécois. Malheureusement, on sait très bien que cette action n'a qu'une portée symbolique, car aucun cadre législatif ne permet aux Innus de se gouverner eux-mêmes. Ils sont à la merci de la province de Québec qui, elle-même, est soumise au gouvernement fédéral du

Canada (on rappelle que la question autochtone n'est pas de compétence provinciale). Alors, que peut-on faire pour remédier à la situation?

Au chapitre 2, on disait combien il serait profitable d'abroger la Loi sur les Indiens, elle dont le caractère archaïque n'en finit plus de traiter l'Amérindien comme un être inférieur. Jeter aux oubliettes ce document permettrait *ipso facto* d'effectuer un nouveau départ, d'instaurer les bases d'une bonne discussion menant à un compromis avantageux pour les Premières Nations du Canada. De façon plus particulière, il serait impératif que les Innus n'aient plus à se tourner vers le gouvernement du Québec lorsque vient le temps de prendre des décisions d'ordre politique. Cela impliquerait bien sûr que la province, sous la tutelle de la fédération canadienne, puisse elle-même être libre de consentir à cette émancipation des communautés innues.

Cet affranchissement d'une domination extérieure revêt en soi un caractère postmoderniste, puisque la remise en question des pouvoirs étatiques est liée à cette philosophie : « selon les postmodernistes, la mutation du politique est [...] guidée par une logique de délocalisation [dudit] politique et elle s'exprime notamment à travers la multiplication d'espaces publics non étatiques » (*Ibid*, p. 119). Cela a pour effet de mener à la création d'instances décisionnelles à même certains groupes sociaux. Un délaissement des institutions gouvernementales actuelles au profit d'une « autogestion » des communautés (*Ibid*).

## **De l'autonomie**

Cette approche pragmatique, mais encore indéfinie, va au-delà de la simple reprise territoriale (et symbolique) vue dans *Le goût de la farine*. Ici, le projet a pour objectif de redonner l'initiative à des individus marginalisés par un système politique et philosophique pratiquant l'exclusion à qui mieux mieux. Les institutions modernes ne considèrent nullement l'altérité dans leur fonctionnement – la multiplicité des voix qui font du monde un agglomérat complexe et riche. La postmodernité, considérant les savoirs qui se dissocient de la rationalité occidentale, encourage le respect des différences. Or, dans le Québec actuel, repenser le fonctionnement législatif est capital pour une meilleure entente avec les Innus (et tous les autres groupes autochtones). L'exploitation du « Nord québécois » bat son plein et il n'est pas certain que les Premières Nations n'en paieront pas le prix. Il serait grand temps de laisser aux communautés amérindiennes « le droit de disposer d'elles-mêmes ». Un constat plutôt ironique, dans la mesure où ce droit universel est l'un des fruits de la Révolution française – événement historique ancré dans le projet moderne mis à mal par les postmodernistes.

Il reste qu'atteindre cet objectif n'est pas chose aisée. Les Québécois doivent-ils redonner aux Amérindiens les territoires volés? Cela semble peu probable – du moins, à court terme. Donner ce qui a été pris serait conférer aux autochtones un droit à l'autodétermination externe (soit de disposer d'un État souverain) que même le Québec, en tant que nation distincte au sein du Canada, ne peut s'offrir. La province pourrait toutefois s'atteler à des mesures liées à une autodétermination interne. Selon Simon

Guertin-Armstrong, cette dernière est « un droit primaire, c'est-à-dire un droit reconnu d'emblée à tous les peuples » (2012, p. 25). En clair, une communauté minoritaire, comme celle des Innus, a autant de droits qu'une société majoritaire qui la côtoie (ici, les Québécois), même si cette minorité n'est pas propriétaire d'un territoire particulier. Cette volonté d'égalitarisme, valable pour l'ensemble des Premières Nations, est une acceptation pure et simple du pluralisme. On pourrait même soutenir qu'elle redéfinit le nationalisme classique pour le métamorphoser en « plurinationalisme ». La société québécoise, considérée comme nation sans pays, serait alors ouverte aux nations autochtones qui la côtoient (et son programme législatif tiendrait compte des différences dans la gestion de la province). C'est dans cette optique qu'il faut saisir l'ensemble des droits fondamentaux que charrie en lui le principe de l'autodétermination interne :

- 1) le droit de représentation au sein des institutions politiques de la société plurinationale; 2) le droit à l'autonomie politique (législative, judiciaire, exécutive et administrative); 3) le droit à un statut institutionnel différencié; 4) le droit d'obtenir au sein de l'association plurinationale des droits ciblés et spécifiques (*Ibid*).

### **Une vision inachevée**

On constate que cette conception politique s'éloigne très peu de la responsabilité communautaire du politique. Certes, une sphère étatique demeurerait, mais elle serait respectueuse et représentative de la multiplicité culturelle. Une structure centralisée, plurinationale et déterminée à laisser les différentes nations se gouverner elles-mêmes au sein d'une organisation particulière. Bien entendu, cela n'est en rien un achèvement. Les instances politiques plurinationales ont un aspect indéfini. Elles sont des manifestations

postmodernistes cherchant des solutions temporaires à l'organisation d'une société harmonieuse – chose impossible dans l'absolu. Car la postmodernité n'est pas une étape supplémentaire à ajouter à la ligne du temps : elle est une réécriture permanente de la modernité. Elle pointe sans cesse les pires tares d'un rêve impossible, soit ce fameux « projet d'émancipation de l'humanité toute entière par la science et la technique » (Lyotard 1988, p. 202).

Il ne saurait y avoir de monde basé sur les seules vertus du progrès. D'autres voies existent pour appréhender le réel. Suffit d'ouvrir ses horizons pour les accueillir. C'est ce qu'a fait Perrault dans les années 1970, alors qu'il pénétrait au cœur des réalités innues. Les films *Le goût de la farine* et *Le pays de la terre sans arbre...* en montrent un aperçu, plongeant dans l'abîme où se terrent les mythes d'une nation autochtone singulière. On ne peut qu'en ressortir changé...

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes de Pierre Perrault

Perrault, Pierre. 1985. « Du droit de regarder les autres ». Dans *De la parole aux actes*, p. 273-313. Montréal : L'Hexagone.

—. [env. 1987]. « L'éloge du superlatif ». Dans Dorland, Michael, Seth Feldman et Pierre Véronneau (dir.), *Dialogue – cinéma canadien et québécois*, p. 173-200. Montréal : Médiatexte.

### Sur Pierre Perrault

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

Émond, Bernard-Richard. 1978. « Annexe 1. Passé simple, passé composé ». Dans *Vues et bévues du cinéma ethnographique*, p. 85-87. Coll. « Documents, travaux, rapports de recherche ». Laval : Université Laval.

Garneau, Michèle. 2009. « Ce qui nous rattache au temps : le réveil du passé chez Pierre Perrault et Fernand Dumont ». Dans Garneau, Michèle, et Johanne Villeneuve (dir.), *Traversées de Pierre Perrault*, p. 109-138. Québec : Éditions Fides.

—. [À paraître]. « Autorité de la technique chez Pierre Perrault ». Dans Gauthier, Christophe, et Dimitri Vezyroglou (dir.), *1895 – dossier sur l'auteur de cinéma : histoire et archéologie d'une notion*. Paris : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.

Gauthier, Guy. 1983. « Une écriture du réel ». Dans Beauclair, René, Michèle Beaudin, Alain Gauthier, Guy Gauthier et Pierre Véronneau (dir.), *Écritures de Pierre Perrault*, p. 25-33. Acte du colloque « Gens de paroles » (La Rochelle, 24-28 mars 1982). La Rochelle : Édilig (en collaboration avec la Cinémathèque québécoise).

Jacques, Mathieu-Alexandre. 2009. « Topo-graphies vocales ». Dans Garneau, Michèle, et Johanne Villeneuve (dir.), *Traversées de Pierre Perrault*, p. 139-167. Québec : Éditions Fides.

Lacroix, Yves. 2009. « Écritures de l'*empremier* ». Dans Garneau, Michèle, et Johanne Villeneuve (dir.), *Traversées de Pierre Perrault*, p. 19-50. Québec : Éditions Fides.

Marie, Michel. 1983. « Le direct et la parole ». Dans Beauclair, René, Michèle Beaudin, Alain Gauthier, Guy Gauthier et Pierre Véronneau (dir.), *Écritures de Pierre Perrault*, p. 8-14. Acte du colloque « Gens de paroles » (La Rochelle, 24-28 mars 1982). La Rochelle : Édilig (en collaboration avec la Cinémathèque québécoise).

Scheppler, Gwenn. 2009. « Pierre Perrault : un cinéma du monologue intérieur ». Dans Garneau, Michèle, et Johanne Villeneuve (dir.), *Traversées de Pierre Perrault*, p. 69-86. Québec : Éditions Fides.

### **Modernité et postmodernité**

Agacinski, Sylviane. 2000. *Le passeur de temps – modernité et nostalgie*. Paris : Éditions du Seuil.

Bernard, Gaëlle. 2011. « Sur la crise "postmoderne" de la légitimation et la confusion des raisons ». Cité : *Lyotard politique*, n° 45, p. 87-101.

Bernstein, J. M. 1991. « Grand narratives ». Dans Wood, David (dir.), *On Paul Ricoeur : narrative and interpretation*. Londres et New York : Routledge.

Boisvert, Yves. 1996. « Postmodernisme philosophique ». Dans *Le monde postmoderne*, p. 45-77. Coll. « Logiques sociales ». Montréal : L'Harmattan.

—. 1997. *L'analyse postmoderniste : une nouvelle grille d'analyse socio-politique*. Coll. « Logiques sociales ». Montréal : L'Harmattan.

Bonny, Yves. 2004. *Sociologie du temps présent : modernité avancée ou postmodernité?* Paris : Armand Collin.

Browning, Gary K. 2000. *Lyotard and the end of grand narratives*. Coll. « Political philosophy now ». Cardiff : University of Wales Press.

Featherstone, Mike. 1988. « In pursuit of postmodernism : an introduction ». *Theory, culture and society : postmodernism*, volume 5, n° 2-3 (juin), p. 195-215.

Ganty, Étienne. 1997. *Penser la modernité – essai sur Heidegger, Habermas et Eric Weil*. Belgique : Presses universitaires de Namur.

Keucheyan, Razmig. 2010. *Hémisphère gauche : une cartographie des nouvelles pensées critiques*. Paris : Zones.

Lyotard, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne*. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de Minuit.

—. [1986] 1992. *The postmodern explained to children*. Sydney : Power Publications.

—. 1988. « Réécrire la modernité ». *Cahiers de philosophie*, n° 5, p. 193-203.

Mattéi, Jean-François. 2006. *La crise du sens*. Nantes : Éditions Cécile Defaut.

Petit, Jean-François. 2005. *Penser après les postmodernes*. Paris : Buchet/Chastel.

Readings, Bill, et Bennett Schaber. 1993. « The question mark in the midst of modernity ». Dans Readings, Bill, et Bennet Schaber (dir.), *Postmodernism across the ages*, p. 1-28. Syracuse : Syracuse University Press.

Taylor, Charles. 1992. *Grandeur et misère de la modernité*. Coll. « L'Essentiel ». S.l. : Éditions Bellarmin.

Touraine, Alain. 1992. *Critique de la modernité*. Paris : Fayard.

### **Les autochtones**

Avignon, Mathieu d'. 2009. « L'alliance franco-montagnaise de 1603 : un événement fondateur méconnu de l'histoire du Québec ». Dans Avignon, Mathieu d', et Camil Girard (dir.), *A-t-on oublié que jadis nous étions frères? : alliances fondatrices et reconnaissance des peuples autochtones dans l'histoire du Québec*, p. 59-94. Québec : Presses de l'Université Laval.

Beaulieu, Alain. 1995. « Du nomadisme aux réserves : histoire et culture des Montagnais du Québec ». Dans Vitart, Anne (dir.), *Les Indiens montagnais du Québec – entre deux mondes*, p.11-33. Paris : Éditions Sépia.

Buffi, Olivia. 2002. « Les Innus, perdus entre deux mondes ». *GÉO*, n° 276, p. 110-119.

Canada. Ministère des Communications. 1991. « L'ensemble de la problématique ou les enjeux véritables ». Dans *Mémoire sur le patrimoine archéologique et historique montagnais*, p. 37-75. Rédigé par Marsel Bouffard.

Ottawa : Éditions du Gouvernement du Canada (en collaboration avec l'Institut Culturel et Éducatif Montagnais).

Charest, Paul. 2006. « Les Montagnais d'autrefois, les Innus d'aujourd'hui ». *Cap-aux-Diamants*, n° 85, p. 10-15.

Delâge, Denys, et Jean-Philippe Warren. 2001. « La rencontre de l'éthique bourgeoise et de l'éthique autochtone : modernité, postmodernité et amérindianité ». *Recherches amérindiennes au Québec*, vol 31, n° 3, p. 83-115.

Doran, Anne. 2005. *Spiritualité traditionnelle et christianisme chez les Montagnais*. Coll. « Religions et Spiritualité ». Paris : L'Harmattan.

Dudemaine, André. 2007. « Arthur Lamothe et le savoir traditionnel innu : transmission et transgression ». *24 images*, n° 132 (juin-juillet), p. 14-17.

Guertin-Armstrong, Simon. 2012. « Constitutionnalisme et nations minoritaires ». *Dire*, vol. 21, n° 3, p. 20-26.

Lévi-Strauss, Claude. 1962. *La pensée sauvage*. Paris : Plon.

Mailhot, José. 1993. *Au pays des Innus : les gens de Sheshatshit*. Coll. « Signes des Amériques ». Québec : Recherches amérindiennes au Québec.

Poirier, Sylvie. 2000. « Contemporanéités autochtones, territoires et (post)colonialisme – réflexions sur des exemples canadiens et australiens ». *Anthropologie et sociétés*, vol. 24, n° 1, p. 137-153.

Québec. Chambre d'assemblée du Bas-Canada. 1806. *Ordonnances des intendants et arrêts portant règlements du Conseil supérieur de Québec : avec les commissions des gouverneurs et intendants agissant sous l'autorité des rois de France, et les commissions des autres officiers civils et de justice en Canada : divisés en cinq chapitres, et rangés dans chaque chapitre par ordre chronologique*. Texte imprimé sous l'ordre de Son Excellence Sir Robert Shore Milnes. Québec : P.E. Desbarats, imprimeur des lois de la Très Excellente Majesté du Roi.

Rey-Lescure, Geneviève. 2011. « L'enjeu autochtone : autour du syndrome colonial ». *Dire*, vol. 20, n° 3, p.14-20.

Savard, Rémi. 2004. *La forêt vive – récits fondateurs du peuple innu*. Montréal : Boréal.

### **Le documentaire et le direct**

Colleyn, Jean-Paul. 1993. *Le regard documentaire*. Paris : Éditions du Centre Pompidou.

Marsolais, Gilles. 1997. *L'aventure du cinéma direct revisitée*. Laval : Les 400 coups.

—. 2011. « Tendances documentaires du cinéma québécois : de l'affirmation nationale à l'héritage du cinéma direct ». Dans *Cinéma québécois – de l'artisanat à l'industrie*, p. 16-55. Montréal : Triptyque.

### **Médiation audiovisuelle et réception**

Bazin, André. [1958] 1985. « Ontologie de l'image photographique ». Dans *Qu'est-ce que le cinéma?*, p. 9-17. Coll. « 7<sup>e</sup> art ». Paris : Éditions du Cerf.

Mello, Marie-Hélène. 2005. « Cinéma, médiation et transmissions chamaniques, d'après *Poétique du cinéma* de Raoul Ruiz ». *Intermédiatités*, n° 5, p. 99-117.

Rancière, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique.

### **Mise en scène et politique des auteurs**

Astruc, Alexandre. [1948] 1992a. « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo ». Dans *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo*, p. 324-328. Paris : L'Archipel.

—. [1948] 1992b. « L'avenir du cinéma ». Dans *Du stylo à la caméra... et de la caméra au stylo*, p. 328-336. Paris : L'Archipel.

Aumont, Jacques. 2000. « La mise en scène : de la correspondance des arts à la recherche d'une spécificité ». Dans Aumont, Jacques, *La mise en scène*, p. 5-10. Bruxelles : De Boeck Université.

Gauthier, Christophe. 2007. « La mise en scène cinématographique et le webfilm de fiction ». Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal (en cotutelle avec l'Université de Provence).

Godard, Jean-Luc. 1956. « Montage, mon beau souci ». *Cahiers du cinéma*, n° 65 (décembre), p. 30-31

Prédal, René. 2001. *Le cinéma d'auteur, une vieille lune?* Paris : Éditions Du Cerf.

### **Divers**

Aumont, Jacques. 2005. *Les théories des cinéastes*. Coll. « Armand Colin Cinéma ». Lassay-les-Châteaux : Armand Colin.

Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien – arts de faire*. S.l. : Gallimard.

Deleuze, Gilles. 1985. *Cinéma 2. L'image-temps*. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de Minuit.

Foucault, Michel. 1961. *Histoire de la folie*. Coll. « Le Monde en 10-18 ». Paris : Julliard et Plon.

Jeuge-Maynard, Isabelle (dir.). 2010. *Petit Larousse illustré 2011*. Paris : Larousse.

Jung, Carl Gustav. [1941] 1974. « De l'origine et du fondement de la mythologie ». Dans *Introduction à l'essence de la mythologie*, p. 1-41. Paris : Payot.

Nietzsche, Friedrich. [1983] 2008. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Coll. « Classiques ». Paris : Livre de poche.

Pasolini, Pier Paolo. [1972] 1976. « Le cinéma de poésie ». Dans *L'expérience hérétique : langue et cinéma*, p. 135-155. Paris : Payot.

Poirier, Pascal. 1993. *Le glossaire acadien* (édition critique de Pierre M. Gérin). Moncton : L'Acadie et l'Université de Moncton.

Rey-Debove, Josée, et Alain Rey (dir.). 2010. *Petit Robert – dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert.

Sartre, Jean-Paul. [1946] 1996. *L'existentialisme est un humanisme*. Coll. « Essais ». Paris : Gallimard.

Ruiz, Raoul. 1995. *Poétique du cinéma 1 : miscellanées*. Paris : Éditions Dire voir.