

Les Voitures d'eau (analyse)

Gilbert Maggi

Number 58, October 1969

Regard sur le cinéma actuel I

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51562ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Maggi, G. (1969). Les Voitures d'eau (analyse). *Séquences*, (58), 29–34.



LES VOITURES D'EAU

1. Générique

Film canadien 1969 — **Prod.** : Jacques Bobet et Guy-L. Côté pour l'O.N.F. — **Réal.** : Pierre Perrault — **Phof.** : Bernard Gosselin assisté d'Alain Dostie — **Mont.** : Monique Fortier — **Son** : Serge Beauchemin — **Montage sonore** : Bill Graziadi — **Mixage** : George Croll et Michel Descombes — **Avec la participation de** : Laurent Tremblay, cap. de l'Amanda Transport, et ses fils Aurèle et Yvan, Eloi Perron, cap. du M.P. Emilie, Nérée Harvey, cap. du G. Montcalm, Joachim Harvey, cap. du Cap de l'Île, Léopold Tremblay, Alexis Tremblay et Louis Harvey dit Grand Louis à Joseph de l'Anse — **Tournage** : 1966-67 — **Dist.** : J.A. La-pointe Films Inc.

2. L'auteur

Poète (*Portulan, Ballades du temps précieus, Toutes Isles*), auteur dramatique (*Au Coeur de la rose, C'est l'enterrement de Nicomède . . . , L'Anse aux buards*), metteur en ondes (série *Chant des hommes* pour Radio-Canada) puis metteur en scène pour la télévision (*Au Pays de Neufve France*) puis pour le cinéma (*Pour la Suite du monde, Le Règne du jour, Le beau Plaisir, Les Voitures d'eau*), Pierre Perrault semble avoir expérimenté toutes les formes de langage avant de se fixer sur le cinéma, aboutissement logique d'une série de recherches où la parole, élément premier de toute son oeuvre, devait trouver dans l'image son prolongement pour devenir acte.

Un magnétophone, une caméra, voilà pour remédier à l'insuffisance des mots, car le but de Perrault, poète, est moins de laisser s'épancher son coeur ou son esprit sur les beautés de la nature ou les vicissitudes de la vie que de laisser la parole aux personnes qui incarnent à ses yeux la poésie authentique, c'est-à-dire une poésie qui ne cherche plus à créer l'illusion de la vie parce qu'étant la vie elle-même.

3. Le film

Quatrième long métrage de Perrault et troisième volet de l'enquête sur l'Île-aux-Coudres, *Les Voitures d'eau* en représente le terme, mais loin de fermer la boucle en laissant les habitants de l'île aux prises avec leur passé, ce film est une interrogation sur l'avenir de l'île et des insulaires désarmés face aux progrès du monde moderne.

Pour la *Suite du monde* et *Le Règne du jour* comportaient une amorce de drame (au sens d'action), une levure pour reprendre l'expression de Perrault qui permettait aux personnages de dialoguer entre eux et de faire avancer l'action; c'était la chasse au marsouin dans le premier et le voyage au pays des ancêtres (la France) dans le second. Dans *Les Voitures d'eau*, cet élément dynamique est absent; le drame n'est plus à l'extérieur des personnages, il est au fond de chacun d'eux. Perrault a filmé une saison dans la vie des habitants de l'Île-aux-Coudres depuis la mise en "hivernement" jusqu'à la mise à feu de la Sainte-Berthe. Le découpage du film

(10 parties) ne suit pas l'ordre naturel mais l'idée centrale de l'oeuvre : montrer comment ces hommes, pour qui la navigation est toute leur existence, sont progressivement acculés à l'agonie, les "bateaux de fer" (les grosses compagnies) mangeant peu à peu les "bateaux de bois" (les petits transports). Mais, une fois encore,

c'est la parole qui est l'élément moteur du film, les personnages s'exprimant sur l'art de la navigation, le secret de la fabrication des voitures d'eau, la manière de surmonter la nature, l'instruction, la grève etc . . . et de ces paroles naissent la nostalgie d'un passé déjà loin et l'inquiétude d'un avenir déjà présent.

B. Analyse

1. Les thèmes

a) *De la navigation*

"Icitte, à l'île, on peut pas faire autrement qu'être navigateur
On est venu au monde dans un canot pour mieux dire"

Pour comprendre et ressentir le drame des habitants de l'île devant la disparition progressive de leurs voitures d'eau, il faudrait presque avoir vécu sur une île où la navigation n'est pas un sport mais une passion et une raison d'être.

A l'Île-aux-Coudres, la navigation cesse en novembre avec l'apparition de l'hiver ; les hommes sont contents de débarquer ; puis dès le mois de décembre, ils s'ennuient de la mer, et il faut attendre le printemps pour qu'ils se sentent jeunes à nouveau du plaisir de reprendre l'eau. C'est là le cycle vital de ces hommes nés navigateurs pour qui un bateau est plus qu'un amas de bois mais bien un personnage, un parent, un frère. Laurent parle de sa Manda comme d'un être cher : "Vingt-quatre ans, elle a fait de gros étés. — "Manda, je veux qu'elle continue de vivre." — "Elle va marcher

Manda", et c'est la larme à l'oeil que l'on assiste à la "mort" de la Sainte-Berthe, une voiture finie, qui est un peu le symbole de la fin d'une époque et d'un mode de navigation.

Il faut voir la minutie avec laquelle Eloi fabrique un canot, il faut l'entendre expliquer comment il a dérobé le secret des anciens charpentiers qui "gardaient ça restreint la draffe qu'ils connaissaient". Le bateau sorti des mains du navigateur même est un peu comme son propre enfant ; on y porte toute son attention, voire même son affection ; sa fabrication relève de l'artisanat et, pour conserver sa singularité, on en garde jalousement le secret.

Mais le bateau c'est aussi et surtout le moyen et la raison de vivre. Un navigateur sans son bateau n'est rien ; et à une question de Nérée à Laurent lui demandant ce qu'il ferait s'il perdait son bateau, ce dernier répond : "j'en rachèterais un autre, j'hypothéquerais ma femme pour me racheter un autre bateau".

b) *La confrontation du présent et du passé*

Les films de Perrault témoignent

d'une réalité présente souvent en fonction d'une réalité passée; c'est la chasse aux marsouins que l'on ressuscite dans *Pour la suite . . .*, c'est la piste des ancêtres que l'on suit dans *Le Règne du jour*, c'est la navigation du temps ancien que l'on évoque dans *Les Voitures d'eau*. Dans ce dernier film, cette confrontation ne revêt plus seulement un caractère nostalgique ou sentimental, elle prend une dimension politique et sociale. Pour la première fois, on fait le procès du passé, de ce passé qui les a mal préparés à affronter le présent (agonie des voitures d'eau, exploitation par les grosses compagnies, grève des débardeurs . . .). Où est la faille dans ce passé auquel on se réfère si souvent? Pour citer Eloi, ils n'ont pas eu "la base de vie": "une personne est supposée de venir au monde . . . puis aller à l'école . . . puis être instruit pour être capable de s'expliquer dans la vie", ce que les habitants de l'Île-aux-Coudres n'ont pas eu. Une éducation insuffisante (quand on est 85 dans une école et qu'on ne voit pas la maîtresse) avec "une vieille maîtresse qui dormait les trois quarts du temps sur son banc" et maintenant, par manque d'instruction, ils sont exploités: "On n'a pas été protégé c'est clair, on a été exploité . . . Ils se servent de nos sueurs à nos détriments puis ils transportent notre bois". Les grosses compagnies, généralement anglaises (Consolidated Papers Ltd.) tuent les petites, le Vison Consol, bateau moderne, remplace l'Amanda, le M.P. Emilie ou le G. Montcalm, et les habitants de l'Île se trouvent sans défense. Et puis il y a la grève des débardeurs qui affectent les navigateurs de l'Île plus que les grosses compagnies de Transport; et les insulaires ne pouvant aller s'expliquer au gouvernement ne peuvent que s'interro-

ger: "Mais quand ça va arrêter? C'que c'est qui se passe? Pourquoi qu'on est payé une piastre et quinze de l'heure puis qu'on paye quatre piastres icitte . . ." Le film prend alors une résonance actuelle, témoignant d'une façon plus générale de la situation du Québec face aux Canadiens anglophones.

2. La réalisation

a) *De la parole*

"Quand j'arrive, ils s'arrêtent de vivre . . . pour parler" (Pierre Perrault)

On connaît la démarche cinématographique de Pierre Perrault: "En vérité, je leur laisse la parole. Je me tiens à 100 lieues de l'interview et de ces questions qui font les réponses. Je m'applique à chercher dans un homme les quelques récits qui importent et j'exige en quelque sorte qu'il me transporte jusqu'à ces sommets de lui-même. Je cherche à l'inspirer . . . comme le poète . . ."

(P. Perrault in

Cahiers du cinéma No 191)

Pierre Perrault est peut-être le premier cinéaste à avoir réellement compris le rôle de la parole comme révélateur de l'être (non la parole que le metteur en scène met dans la bouche de son interprète qui, dans le domaine du cinéma de fiction, peut et doit jouer ce rôle). Perrault se met à l'écoute des habitants de l'Île-aux-Coudres, tout au plus joue-t-il le rôle de catalyseur, ou d'inspirateur en amenant les gens à s'exprimer, mais à aucun moment il n'intervient pour orienter la discussion ou pour leur faire dire ce qu'ils ne veulent pas dire. La démarche de Perrault est amour: il aime ces gens parce qu'il les écoute parler.

On pourrait rapprocher le cinéma de Perrault de celui de Jean Rouch. Tous deux ont en commun le souci de vérité et l'attitude contemplative. Mais la démarche de Jean Rouch est plus froide, plus distante, plus scientifique — c'est sans doute ce qui sépare le poète Perrault de l'ethnologue Jean Rouch — et parfois il en vient à susciter la gêne par des questions inquisitrices chez les personnes qu'il interviewe (cf. *Chronique d'un été*).

Perrault, en revanche, préserve la spontanéité en laissant libre cours à la parole, et c'est cette liberté d'expression qui donne aux êtres tout leur poids et qui fait réellement de la parole un acte.

La parole est une passion, dit Perrault, et comment ne pas lui donner raison lorsqu'on écoute Grand Louis parler. On ne peut imaginer Grand Louis muet ; ce serait l'anéantir car la parole le définit dans sa nature, dans son caractère. Plus qu'un plaisir évident de parler, la parole est chez lui source de vie qui n'attend que l'occasion propice pour jaillir. Et Grand Louis est un admirable conteur, non parce qu'il pose ses mots avec art, mais parce que son langage sort de lui-même sans emphase avec ses redites, ses expressions colorées, ses exclamations naïves et son humour. Mais écoutons Grand Louis s'exprimer sur "la manière de surmonter la nature" :

... à minuit là
mon p'tit garçon . . . là . . .
là . . . tu sais ben
la fille s'en venait . . .
une belle
grosse
fille
quand même que j'te dirais
qu'elle était belle!!!
pis ben faite!!!
c'était épeurant!!!

je viens encore bien plus chaud
mon p'tit garçon
puis là, mon p'tit garçon, elle
s'en vient

pis elle s'assit ben sus moi
"mon doux"
"c'qui va arriver là, bonne
sainte Anne?
Je me mets à dire en moi-
même
"c'qui va arriver là!"

.....
j'sais pas
c'qui serait arrivé là si elle avait
eu toffé?

j'sais pas ce qui aurait arrivé?
j'aurais décollé!!!

(*Les Voitures d'eau*,
Lidex inc, pp. 58-59)

b) De l'image

Mais le cinéma de Perrault n'est pas un cinéma sans images. Loin de n'être qu'un support à la parole, l'image permet de fixer dans un présent éternel ces visages burinés par le temps et par le travail ; elle donne à la parole toute sa plénitude en lui adjoignant le geste ; elle établit, entre l'auteur et les habitants de l'Île, des relations plus intimes (cf. Perrault à propos de Marie dans "*Le Règne du jour*" : "par l'image, je prolonge mes relations avec elle, j'échange mon admiration et je la partage"). Ainsi Perrault est amené à partager un moment la vie de "ces gens de toutes sortes et de toutes manières, gens de peu et gens de rien . . . faiseurs de dicton, navigateurs de navire . . ."

La caméra de Bernard Gosselin ne traque pas les personnages, elle ne viole pas leur intimité, elle ne cherche pas à capter sur ces visages le détail qui trahit l'homme. Non, elle sem-

ble, au contraire, sympathiser avec eux, leur laisser tout le champ voulu pour qu'ils s'expriment à leur guise. La caméra ne démasque pas, elle révèle.

Le travail de Perrault et Gosselin n'en est pas moins remarquable par ces cadrages jamais esthétisant mais toujours au service de l'homme, par cette lumière si subtile qui n'écrase pas les visages mais les révèle dans toute leur vérité. Et la poésie naît d'un plan où l'on voit l'épave d'une goélette calcinée sur la berge, sous les couleurs tristes de l'hiver qui s'en vient, de l'image de la Sainte-Berthe illuminant la nuit du feu qui la ravage, ou de ces voitures d'eau, quittant le port pour une nouvelle saison.

C'est le pouvoir de l'image de fixer l'attitude, de rendre à jamais présente dans les mémoires la vie de ces navigateurs, de faire partager au spectateur un moment de leur existence, de le faire communier avec leur joie et avec leur détresse. Avec Perrault, le cinéma est réellement un humanisme.

c) *Du montage*

Le rôle vraiment créateur de Perrault intervient au niveau du montage. C'est là que s'opère le choix des images qui vont figurer dans le film et c'est de la disposition de ces images que naîtra sa véritable signification.

Pierre Perrault et Monique Fortier ont adopté un montage très rigoureux qui tend à suivre pendant une saison les navigateurs de l'Île. On trouve une progression dramatique allant de la mise en "hivernement" des goélettes, ce qui permet aux navigateurs de discuter à loisir sur l'art de la navigation, d'observer Eloi Perron dresser le plan d'un canot avant que le temps

ne vienne de reprendre la mer et de faire face au problème de la grève des débardeurs, de la mort des goélettes pour finalement poser, de façon précise, l'avenir de l'Île et de ses habitants. A l'image de l'épave calcinée qui ouvre le film répond celle de la Sainte-Berthe en feu à la fin, cette dernière donnant son sens à la première qui pose d'emblée (et symboliquement) le problème de la disparition des voitures d'eau auquel est étroitement lié le sort de l'Île et de ses habitants (c'est Alexis qui fait le parallèle disant, en regardant brûler le bateau : ça ressemble à nous autres, mon vieux. Il est vieux ! il est fini ! Ce thème qui apparaît avec acuité à la fin du film est néanmoins présent au début par le petit poème prophétique à deux voix (Léopold et Alexis) qui vient s'insérer au milieu des plans de goélettes s'en allant "hiverner".

Par le montage, on devine donc l'intention de Perrault de témoigner en faveur des navigateurs, d'émouvoir et d'alerter l'opinion publique pour qu'une prise de conscience politique se fasse car le problème des habitants de l'Île-aux-Coudres est, en fait, celui de tous les Québécois.

* * *

Ainsi s'achève la trilogie de l'Île-aux-Coudres. Perrault a quitté ses amis après nous avoir fait sympathiser avec eux ou mieux encore vivre. Qui aurait pu se douter que son enquête allait prendre les proportions d'un drame ? Perrault nous laisse sur une note pessimiste après nous avoir donné son film le plus tendre et le plus émouvant. Son rôle de cinéaste est terminé. Le rôle du spectateur, lui, devrait alors commencer.

Gilbert Maggi