

L'universel et le singulier

3 Histoires d'Indiens de Robert Morin, Québec, 2014, 70 min

Christian Nadeau

Volume 32, Number 3, Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72192ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nadeau, C. (2014). Review of [L'universel et le singulier / *3 Histoires d'Indiens* de Robert Morin, Québec, 2014, 70 min]. *Ciné-Bulles*, 32(3), 36–39.

L'universel et le singulier

CHRISTIAN NADEAU

Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. (Albert Camus, Discours de Suède, 1957)

Le plus récent film de Robert Morin, **3 Histoires d'Indiens**, dépeint la vie d'Algonquins de Lac-Simon, à quelques dizaines de kilomètres de Val-d'Or. À l'exception de certaines scènes, nous ne sortons pas du village et de ses environs. Les saisons qui passent indiquent les seuls éléments chronologiques du film et sont l'un des rares ponts entre ces trois histoires. Voilà pour le lieu et le temps. Tout est localisé, circonscrit. Et pourtant, ces images composent d'admirables échantillons d'universalité.

L'universalité tient à cette invitation qui nous est adressée et, pourrait-on ajouter, à la singularité de sa démarche. Robert Morin souligne l'isolement de ses protagonistes, même dans leur interaction avec des Blancs. Et pourtant, grâce à lui, si nous le voulons bien, nous pouvons marcher, parler, rire avec eux, interrompre pour un peu plus d'une heure notre aveuglement et notre surdité. Nous pouvons comprendre sans juger, sinon nous juger nous-mêmes. Ou pour le dire autrement, nous nous percevons mieux nous-mêmes si nous acceptons de les voir; nous n'acceptons leur vérité qu'à partir du moment où nous cessons de mythifier la nôtre.

Abolir les distances

Ces **3 Histoires d'Indiens**, c'est d'abord celle d'Érik, un sympathique bavard à la voix haut perchée, qui tente de mettre sur pied un émetteur télé afin de redonner à sa communauté l'amour d'elle-même et des valeurs qui sont les siennes. Il y a aussi celle de Shayne, qui écoute à fond dans ses écouteurs une

musique, celle de Bartok et de Wagner, qui sera pour nous, avec l'extraordinaire expression de ses yeux, sa seule parole. Et enfin, c'est l'histoire de trois jeunes femmes plongées tout entières dans leur ardeur spirituelle et leur dévotion pour Kateri Tekakwitha. Un trait de caractère réunit tous les personnages : ils sont maîtres d'eux-mêmes, dans leurs défaites comme dans leurs victoires. Ce qui n'est pas synonyme de liberté. Ils ne peuvent se dire libres au sens strict, car tout s'oppose à leur émancipation : leur condition politique et sociale, la perte de sens et de repères et surtout, depuis si longtemps, le mépris qu'eux et leurs ancêtres ont subi de la part d'un peuple colonisateur, lequel prétend par ailleurs aspirer à une souveraineté dont il serait bien incapable de justifier pour quelles raisons il peut dénier ce droit à ceux et à celles qui se trouvaient sur ce territoire bien avant lui.

L'inventivité narrative du film est paradoxalement d'exposer ces trois histoires sans passer par le récit, qui paraît accessoire. Morin a moins voulu raconter des histoires que mettre en scène des tableaux. Ce que nous apprenons des personnages, des événements qui ponctuent leur cheminement, si dramatiques soient-ils, ne sert pas à raconter leur journée ou à enchaîner des anecdotes, pas plus du reste qu'un tableau comme *La Liseuse à la fenêtre* de Vermeer ne parle du quotidien d'une bourgeoise hollandaise au milieu du XVII^e siècle. Il s'agit de trois chroniques extraordinaires de la vie ordinaire, essentiellement celle de trois personnes, avec leur visage, leur regard, leurs émotions et leurs soucis. Et ces personnes parlent d'elles-mêmes, de leur solitude, de leur isolement ou encore de l'amitié et de l'amour. Elles disent aussi leur stupéfaction devant le spectacle indécent de notre soi-disant civilisation, illustrée dans le film par l'affreuse barbarie d'une course de poids lourds dans toute sa violence et son obscénité ou encore par la lâcheté d'une bande de fiers-à-bras adolescents blancs en manque de domination.

Si l'apartheid dans lequel vivent les Algonquins de Lac-Simon est une cage, notre insensibilité est notre prison. Comment pouvons-nous accepter une telle chose? Comment pouvons-nous baisser les bras? Comment pouvons-nous oublier cet ostracisme, nos actes et la brutalité dédaigneuse et récurrente qui en résulte? Ces questions, ce sont les nôtres, jamais celles du film, lequel se refuse d'emprunter un ton didactique, encore moins moralisateur. Il expose son propos, de manière



Erik Papatie, Shandy-Ève Grant et Shayne Brazeau dans **3 Histoires d'Indiens**
Photos: Coop Vidéo de Montréal

crue, sans fard pour égayer, ni artifices pour enlaidir. La grande force du film de Morin est de soulever notre indignation, voire notre colère, sans jamais utiliser ni même solliciter ce registre émotif. Au contraire, le film offre tout simplement un regard sur un monde avec une tendresse qui jamais ne s'abandonne au kitsch ou au mensonge. Même

le ton un peu faux des longs monologues d'Érik ne dérange jamais, en raison de leur authenticité.

Les tableaux du film se superposent, se croisent, tissent une image d'ensemble qui se veut aussi un miroir d'où le passage successif de plusieurs émotions et états d'esprit. D'un malaise devant certaines scènes, nous passons sans transition à la colère, laquelle cède vite le pas à la contemplation. Et, au final, nous nous abandonnons. Nous faisons confiance à des êtres qui se donnent eux-mêmes au cinéaste avec une grande générosité. Et grâce à lui, nous sommes ensemble. Voilà une première marque d'universalité de ce très beau film. Grâce à lui, nous sommes, pour ainsi dire, dans le même bateau, lequel prend l'eau, est fragile et mal dégros-si, tout en étant quelque chose comme une arche pour l'humanité. Rien à voir avec l'espoir de lendemains qui chantent, l'unité fraternelle des peuples ou ce genre de fadaïses. Seule compte l'abolition d'une distance qui, peut-être l'avions-nous escompté par hypocrisie, nous plaçait à l'abri de notre propre responsabilité.

Le film **3 Histoires d'Indiens** rompt avec le mythe d'une parole qui aurait autorité sur un sujet parce qu'elle se situe au-delà de celui-ci ou même de ses auditeurs. L'autorité de ce film se place tout simplement dans le rôle d'auteur assumé par Robert Morin. Nous le reconnaissons totalement dans ce film, où il apparaît même furtivement. L'auteur ne prétend à aucune transcendance de sa propre subjectivité. Il habite son propos comme son film, sans jamais le dicter. Du coup, il s'agit d'une autorité qui, à l'encontre de nos habitudes, bouleverse l'asymétrie entre l'auteur et son sujet, et entre celui-ci et nous. Morin aplanit ces fausses hiérarchies entre lui et les autres tout en donnant un formidable coup de pied au piédestal du haut duquel nous pensions tout savoir.

Faire parler des images

En réalité, je ne sais pas si l'on peut dire aujourd'hui d'une œuvre qu'elle est universelle. D'une part, selon quels critères? Et qui sera à même de juger de leur pertinence? D'autre part, cela pourrait ne rien signifier du tout. Toute œuvre, même insignifiante, même ridicule, dit toujours quelque chose de réalités qui n'ont guère changé depuis au moins l'Antiquité.

Pour parler d'universalité, il faudrait adopter un point de vue de nulle part. Or, à moins de se croire

un Dieu immortel, une telle chose est impossible. Notre regard nous reconduit à nous-mêmes, à notre lieu et à notre époque, tout comme la chose regardée, qui se trouve elle-même victime de deux temporalités, la nôtre et la sienne propre.

Si nous ne pouvons parler de son universalité, la singularité d'une œuvre semble tout aussi difficile à aborder. Un des principes canoniques de la philosophie d'Aristote est qu'il ne peut y avoir de science du particulier. Cela signifie que l'on ne peut connaître quelque chose sans l'inscrire dans un ensemble de savoirs, au sujet d'objets semblables ou disparates. Il nous faut donc nous élever au-delà de la simple rencontre immédiate avec l'objet donné et rapporter celui-ci à un ensemble. Par exemple, je ne peux décrire ce qu'est le cinéma si je n'ai vu qu'un seul film, si remarquable fût-il. Un chef-d'œuvre comme **Le Salon de musique** de Satyajit Ray ne me permet pas d'expliquer pourquoi **Shadows** de John Cassavetes me bouleverse encore. L'intensité de **La Terre abandonnée** de Vimukthi Jayasundara ne m'éclaire pas sur celle de **Rocco et ses frères** de Luchino Visconti. Et pourtant, il m'est nécessaire d'avoir en tête **Les Ordres** de Michel Brault lorsque je vois **Hunger** de Steve McQueen. **Inch'Allah** d'Anaïs Barbeau-Lavalette me reconduit à **Land and Freedom** de Ken Loach. Et je ne peux m'empêcher de penser aux films de Chris Marker lorsque je vois ceux de Robert Morin. La parenté lointaine entre ces films s'avère en définitive sans importance réelle. L'essentiel est de s'ouvrir à l'un afin d'accueillir l'autre et vice-versa.

L'illustration la plus évidente de la relation de l'universel au particulier, dans **3 Histoires d'Indiens**, se trouve pour ma part dans cette scène très forte où une famille d'autochtones regarde un reportage télévisé où l'on peut voir des images d'un camp de réfugiés au Moyen-Orient. Chacune de ces deux réalités communique par l'intermédiaire de conditions matérielles précaires et d'un flagrant déni de droits. Par cette scène où une famille d'Algonquins découvre des images du Moyen-Orient, Morin livre peut-être le contenu politique par excellence du cinéma : faire parler des images.

Nous apercevons des liens là où il ne semblait y en avoir aucun. Nous associons des cas spécifiques à une idée générale pour comprendre ou évaluer les premiers, sans toutefois pouvoir préciser quoi que ce soit au sujet de cette idée sans penser à des manifestations particulières. En d'autres termes,



Photo: Coop Vidéo de Montréal

nous apprécions un film à partir d'une idée générale que nous nous faisons du cinéma, mais nous serions bien en peine d'exprimer le sens de celle-ci sans donner des exemples concrets. D'un autre côté, si notre conception du cinéma se construit de tous les films que nous avons vus, jamais elle ne s'y réduit, un peu à la manière de notre biographie, qui ne saurait se résumer à la nomenclature de nos actions passées. Il en va ainsi pour notre ouverture à autrui et à son monde. Et il y a de fortes chances que ce soit là le plus beau cadeau que le cinéma en général, et celui de Robert Morin en particulier, ait à nous offrir : ouvrir nos yeux.

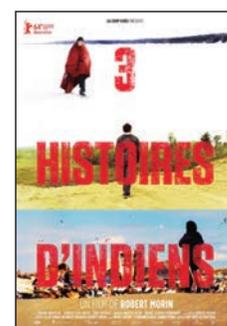
Le cinéma à l'ère des asymétries sociales

Peut-on parler d'un film d'Indiens sans penser comme un Indien? Non, et dans ce cas, il faudrait bêtement se taire, ce à quoi nous sommes habitués au sujet des autochtones. Oui, mais sans jamais tout à fait comprendre, parce que je ne suis pas un autochtone, comme c'est le cas de la grande majorité des spectateurs qui ont vu ou verront le film. Il en va de même de Robert Morin, un homme blanc. Cela ne l'a pourtant jamais empêché de s'intéresser au sort des autochtones du Québec (on se rappellera de **Windigo**, sorti en 1994) ou de les connaître très bien sans être l'un des leurs. Cela ne doit en rien nous empêcher d'oublier un instant nos différences avec ces Algonquins, différences sociales et culturelles, ce qui constitue probablement le

meilleur moyen de les admettre par la suite, sans en faire des excuses de notre ignorance ou de notre désinvolture.

Par ses images, par ces trois histoires très proches et cependant indépendantes l'une de l'autre, le cinéaste relate, ou plus précisément révèle, quelque chose au sujet d'une autre réalité devant laquelle nous sommes la plupart du temps blasés. Pour cette raison, et j'espère que l'on ne me tiendra pas rigueur de cette expression un peu facile, ce que nous offre Robert Morin est une fenêtre sur la condition humaine.

En résumé, ce qui fait à la fois la singularité et l'universalité d'un film comme **3 Histoires d'Indiens** est son statut d'œuvre. Parce que c'est un film qui donne à voir, il dit quelque chose du cinéma ou au sujet du cinéma, ce qu'il est, ce qu'il pourrait et ce qu'il devrait être. Parce que c'est un cinéma qui veut beaucoup plus que montrer des images, il est une œuvre d'art. Il est la vie, celle de ces Indiens, la mienne, la vôtre aussi, à condition que vous l'acceptiez. Nous ne sommes pas différents des Indiens de Robert Morin. Nous avons tout simplement moins de courage, de lumière, de rage, de force, plus d'argent, de moyens, de libertés. Que cela soit voulu ou non, l'universalité de ce film aplanit ces asymétries. Il agit comme un rabot dans la matière brute de nos existences. 



Québec / 2014 / 70 min

RÉAL., SCÉN. ET IMAGE
Robert Morin **SON** Louis Collin, Bruno Bélanger et Bernard Gariépy-Strobl **MONT.** Michel Giroux **PROD.** Virginie Dubois et Robert Morin **INT.** Shayne Brazeau, Shandy-Ève Grant, Erik Papatie, Alicia Papatie-Bien, Marie-Claude Penosway **DIST.** Coop Vidéo de Montréal