

Ce que racontent les paysages

André Dudemaine

Number 155, December 2011, January 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66695ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dudemaine, A. (2011). Ce que racontent les paysages. *24 images*, (155), 42–43.

CE QUE RACONTENT LES PAYSAGES

par André Dudemaine

RIEN D'INSOUTENABLE DANS CETTE LÉGÈRETÉ DE L'ÊTRE QUI FAIT LE FOND DE L'AIR DANS la ville de Toronto, phénomène illustré dans *I've Heard the Mermaids Singing* (1997), ode cinématographique à une métropole culturelle émergente, par une scène aérienne où Sheila McCarthy volait au-dessus la ville sur l'aria des naïades de *Lakmé*. On se prend même à songer que c'est à cet état des choses qu'on aura voulu faire référence en nommant *Lightbox* le temple dressé au septième art par le TIFF.

Les organisateurs d'ImagineNative, qui tenaient leur manifestation pour la première fois en ce lieu du 19 au 23 octobre 2011, flottaient eux aussi sur un nuage. Petit festival devenu grand, l'événement, après douze ans, s'installe dans La Mecque cinématographique torontoise et gagne en brillance sous les ors et les fastes discrets de sa postmodernité architecturale.

Le moins qu'on puisse dire est que l'on ne se sent point à l'étroit dans cet espace. Du coup, le festival y prenait l'allure sympathique de l'ado qui porte chic avec des habits un peu amples pour lui, des parents prévoyants ayant anticipé qu'il allait encore prendre du poids avec les années. Et les invités, joyeux et surpris, avaient des sourires propitiatoires pour que grandisse encore, en grâce et en dimension, un événement qui a déjà parcouru un long chemin depuis ses modestes débuts. Et le cinéma des Premières Nations rayonnait aussi : de plus en plus de réalisateurs issus des peuples premiers passent aux longs métrages de fiction. De ceux présentés à Toronto, nous avons retenu, la liste n'est pas exhaustive, trois films de trois continents ; trois propos donc, où les paysages posés comme décor renvoient à la (dé)possession du pays réel.

PACIFIQUE SUD

C'est de Cannes que *Busong*, présenté en première nord-américaine, tire la réputation qui le précède puisque le long métrage arrive de la Quinzaine des réalisateurs. Palay est portée par son frère dans un palanquin, car une incurable maladie de peau la rend hypersensible au moindre contact ; elle ne peut même pas poser pied sur le sol. Dans un trajet en trois volets, plage, montagne, forêt, que parcourt la jeune malade, trois contes naïfs dans lesquels son personnage s'invite, trois récits sont racontés rappelant que les



Busong (2011) d'Aureus Solito

esprits qui peuplent le monde naturel répondent aux humains (*busong* signifie « coup de destin » en palawanon). C'est l'intrusion du monde contemporain dans l'ordre intemporel du conte (le réalisateur s'est souvenu de son enfance et des contes de sa mère palawan) venue altérer la structure narrative et donner force et sens au film, tout en lui conférant une fragilité gracieuse issue du pari risqué d'une perspective, qui vient tromper les attentes du spectateur. Ainsi, sur la colline, on distinguera une exploitation minière et, comme l'a noté un « indigné » torontois, les plaies qui recouvrent le corps de Palay sont visuellement conformes à la nosologie des maladies cutanées qui frappent les populations indigènes exposées à la pollution près des sites d'extraction de minerai¹. Sur le rivage, la malédiction qui frappe le pêcheur prend la forme d'un riche américain à qui le gouvernement philippin a cédé le territoire et qui vient faire valoir ses titres de propriété. Enfin, c'est un Palawan qui vient de la ville pour retrouver ses racines, qui amènera la conclusion. Or on sait que le réalisateur Aureus Solito, né à

Manille d'une mère palawan, a pris un nom indigène, Katakan Balatingos, en renouant avec son héritage autochtone² ; cette dualité préside au film puisque Solito signe la réalisation et Balatingos, le scénario. Avec un maniérisme à la Paradjanov, une imagerie allégorique et un genre narratif plus proche du chant des choreutes que du monologue linéaire d'un narrateur unique, *Busong* ne livre pas toutes ses clés, objet inachevé et onirique, comme les contes qu'une mère raconta, d'immémoriale transmission orale. On reste sur le rivage, perplexe et émerveillé.

OCÉANIE

Orson Welles disait qu'il faut, pour faire un bon film, disposer du meilleur des scénarios qu'on va par la suite déchirer au moment du tournage. Dans le même ordre d'idées, Warwick Thornton a exprimé des regrets de n'avoir pas su s'éloigner du chemin balisé par son script lors du tournage de *Samson and Delilah* (Caméra d'or à Cannes en 2009), qu'ImagineNative a eu la bonne idée de présenter en invitant le réalisateur à don-

ner une classe de maître. Pourtant, l'œuvre ne se ressent nullement de cette contrainte; les jeunes aborigènes tiennent les rôles-titres avec un naturel et une aisance qui s'avèrent phénoménales, surtout quand on sait qu'il s'agit de comédiens non professionnels. Le film laisse une liberté de jeu aux interprètes et prend le temps de déployer avec lenteur son propos pendant que la magie propre de l'art cinématographique s'installe dans cet espace qui lui est laissé. Truffaut est d'ailleurs mentionné, pertinemment, comme référence. Village, ville, désert : un cheminement ternaire attend ici aussi les protagonistes et c'est le troisième terme qui est, paradoxalement, le plus accueillant pour le couple adolescent. Dans la très belle scène de la baignade de Samson, le seul moment où apparaît un référent biblique (peut-être involontaire, le réalisateur ayant expliqué plusieurs fois que les noms des personnages étaient fortuits), c'est un simple bac de bois dans lequel Delilah plonge son compagnon blessé et mutilé qui fait office de Jourdain rédempteur.

Pour obtenir les appuis nécessaires à un premier long métrage, il fallait rassurer les institutions australiennes, a raconté Beck Cole, coscénariste du film. Alors, le scénario achevé, voyant qu'il n'avait que cinquante pages, les cinéastes ont craint que leur proposition ne fasse pas le poids et ajoutèrent vingt pages de détails inutiles sur le paysage, la couleur des nuages, le vol des oiseaux, etc., afin d'avoir une copie plus présentable aux yeux des bailleurs de fonds...

Pourquoi ne pas créer une société secrète des cinéastes qui aurait pour fonction d'élaborer des pavés digestibles dans les couloirs imposés des appareils d'État tout en gardant l'imprécision nécessaire pour préserver l'espace de liberté créatrice au tournage?

AMÉRIQUE

La société secrète ci-haut imaginée, aurait pu s'avérer utile à Yves Sioui-Durand pour son long métrage *Mesnak*, présenté en première mondiale à Toronto (et à Rouyn aussi la semaine suivante : c'est sans doute ça, le miracle du cinéma!), film remarquablement bien maîtrisé (peut-être un peu trop justement), dont le scénario est tiré d'une pièce de théâtre, *Hamlet le Malécite*, du même auteur.

L'ombre de Shakespeare plane ostensiblement sur l'œuvre; celle de Conrad aussi (Robert Morin, qui a participé au scénario avait en son temps réalisé un film chez les

Algonquins inspiré de *Heart of Darkness* et intitulé *Windigo*). Dans *Mesnak*, deux cours à remonter pour le héros : par la route d'abord, vers la (mauvaise) mère qu'il ne connaît pas et qu'un mystérieux message l'invite à aller rencontrer dans une réserve isolée; ensuite, par la rivière, vers le pays des ancêtres. Mais les chemins ne sont pas aisés pour Dave/Hamlet, avec la mère, d'un côté, qui rejette ce fils surgi de nulle part au moment où elle s'apprête à se marier avec un chef suspecté d'assassinat; et, de l'autre, avec la belle Osalic/Ophélie qui ne pourra plus l'amener en forêt le moment venu, retenue par les liens d'une relation incestueuse. Entre la réserve, le site d'interprétation de la vie traditionnelle près de la rivière, pâle évocation d'un passé révolu, et l'inaccessible et mythique terre des anciens (encore un triptyque), les héros sont condamnés à un funeste huis clos dans l'espace congru du village et de ses environs immédiats. On retrouve ici le thème de la réserve comme lieu d'enfermement dangereux, élément récurrent dans l'œuvre théâtrale (et aujourd'hui cinématographique) d'Yves Sioui-Durand. La noyade d'Osalic, plongeant dans la rivière qui borde la réserve et conduit, en amont, vers le pays perdu, prend la forme d'un *liebestod* territorial dans lequel la quête identitaire, par un héroïsme dérisoire, devient abandon suicidaire. Trouver une porte de sortie acceptable demande des gestes de rupture et d'affirmation. Le vrai pays des ancêtres, c'est celui qui naîtra du combat pour la reconquête d'un territoire menacé. Si le réalisateur n'a pas laissé courir le cheval fou de sa créativité débridée comme il a si bien su le faire au théâtre, on se souvient ici de *Xajoj Tum iRabinal Achi*, il

démontre dans *Mesnak* ses grandes qualités de directeur et de formateur de comédiens (Kathia Rock remarquable dans le rôle de la mère) et livre un récit bien mené qui offre une perspective politico-mythique de l'engagement, au diapason de la tradition amérindienne et des exigences du présent. En sous-texte, l'art capable d'initier un dialogue fructueux, d'égal à égal, des cultures premières avec les chefs-d'œuvre du patrimoine mondial auquel elles appartiennent de plein droit, s'offre aussi comme puissante force de libération capable d'arracher les entraves qui empêchent les autochtones d'embrasser pleinement le monde.

PENDANT CE TEMPS, À MONTRÉAL

Un numéro de *Recherches amérindiennes* rendant hommage au grand ethnologue Rémi Savard, collaborateur d'Arthur Lamothe pour ses films sur les Innus, est paru dans l'indifférence des médias (qui se plaignent par ailleurs de l'absence des intellectuels dans le débat public : trouvez l'erreur!). Également, de nombreux textes et commentaires accompagnent la sortie de *Trou Story*, mais la filmographie du tandem Desjardins/Monderie y est amputée de toute référence à *Le peuple invisible*. C'est à dessein que nous écrivons simplement médias, et non pas médias d'information. ■

1. Avec la sortie de *Trou Story*, les compagnies minières s'époumonent à dire que leurs pratiques ont changé au XXI^e siècle, affirmation contredite par maints documentaires en provenance des pays du Sud. On pense notamment au *Business de l'or au Guatemala* de Gregory Lasalle, qui met en cause les agissements d'une société minière canadienne, la Goldcorp.
2. Le cinéaste a documenté ce parcours dans *Basal Banar*, prix *Séquences* du meilleur documentaire à Présence autochtone 2004.



Mesnak (2011) d'Yves Sioui-Durand

© Stefan Ivanov