

L'âme est un voyageur imprévisible

André Dudemaine

Le cinéma expérimental aujourd'hui

Number 134, October–November 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17285ac>

[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. (2007). L'âme est un voyageur imprévisible. *24 images*, (134), 54–57.

La question du chamanisme dans *Nanook of the North* et *Le journal de Knud Rasmussen*

L'âme est un voyageur

par André Dudemaine

Pas besoin du divan freudien dans les igloos pour y voir se révéler l'omniprésence de la mère nourricière, porteuse de vie. L'habitation elle-même, espace féminin, représente le sein maternel à la fois utérus et mamelon, reproduction de la voûte céleste, matrice cosmique de toute naissance.

Et l'animal, par la bouche mâché, remâché, mastiqué, à la fois nutriment, vêtement, habitacle et *présence*, mérite le respect sacré qu'inspirent les sources, dons de l'autre monde à l'ici-bas. Et on ne saurait mieux dire : chez les Inuit, la bouche est une des voies de circulation des esprits vitaux, s'insérant dans une théorie des orifices, elle-même partie prenante de la cosmogonie inuite¹. De là vient l'intérêt de s'attacher aux plans successifs qui, dans *Nanook of the North*, montrent les Inuit hilares (d'abord le père puis le fils) mâchant et avalant tous les objets et produits d'importation qui leur tombent sous la main au poste de Revillon Frères (par ailleurs producteurs du film) et de les mettre en correspondance avec les images d'ingurgitation qui arrivent au climax du film *Le journal de Knud Rasmussen*.

Plusieurs éléments autorisent de telles découps transversales dans *Nanook of the North* (1922) et dans *Le journal...* (2006) malgré l'écart temporel important entre la réalisation des œuvres. Les deux films brouillent les pistes en ce qui concerne les genres : documentaire joué chez Flaherty et reconstitution d'événements réels *in situ* dans la fiction de Kunuk. Les événements relatés dans *Le journal...* (l'expédition de Rasmussen vers Igloodik) sont contemporains de la présence de Flaherty dans l'Ungava. Les écrits de l'explorateur danois constituant sur le plan ethnographique un corpus de connaissance important du monde inuit sont en quelque sorte le pendant savant de *Nanook of the North* qui, sur le plan cinématographique (et donc de la culture populaire), est devenu le référent canonique de la représentation que les foules se font de l'univers traditionnel inuit.

Le cinéma inuit, face aux empreintes iconiques laissées par *Nanook of the North*, émerge donc dans un paysage cinématographique lourdement balisé que, dans son parcours, il doit prendre en compte. Voyons comment.

Nanook of the South

Côté Flaherty, les scènes ci-haut mentionnées s'insèrent dans la séquence du poste de traite (qui commence au moment où le chasseur inuit accoste avec ses fourrures); c'est là que la démarche du réalisateur viendra



Nanook of the North (1922)

imprévisible

se risquer aux abords des limites sémantiques de son approche documentaire visant la représentation filmique de l'Inuk dans sa pureté initiale, avant sa rencontre avec les Blancs. Ce lieu de rencontre est en effet propice (dans la perspective de Flaherty)

la contamination de la culture inuite par les impuretés du présent : pièges de fer, armes à feu, toile, farine, qui sont précisément les articles convoités par le chasseur lorsqu'il vient échanger ses peaux contre des objets d'importation qui lui rendront la vie plus facile. De là l'étrange détour opéré par le film, véritable lapsus dans la continuité de l'œuvre, quand les intertitres nous apprennent que l'Eskimo vient échanger ses fourrures contre des perles et des bonbons (sic!). Ce passage (qui mentionne néanmoins des couteaux), atteignant le surréalisme par son invraisemblance, vise à occulter le fait brut que le primitif à l'état sauvage, tel que fantasmé par un cinéaste à la recherche du Graal dans l'éden nordique, est un mirage inaccessible puisque la présence même de la caméra suppose le contact avec le Sud, ses pompes technologiques et ses produits industriels.

Que ce primitif (eh oui!) subterfuge ne provoque point de réaction de rejet ou de dénégation amusée, pas plus chez le spectateur (mais à celui-ci laissons le bénéfice de la naïveté) que chez les critiques et historiens du cinéma, en dit long sur la complicité tacite qui unit le cinéaste et son public dans une volonté commune, d'autant plus tenace qu'elle est sourde, de se construire une image idéale de l'Eskimo éternel sur une banquise inaccessible. Ainsi isolé, stylite dans le ciel nordique, dans son *innocence sauvage* (qui fera se pâmer Nick Ray quelques décennies plus tard), il continuera à faire rêver le civilisé, ou plutôt celui qui vient de se conforter comme tel dans une relation unilatérale à l'Autre, l'Inuk se voyant réduit à jouer le rôle de référent capable de rasséréner l'homme du Sud enfin certifié, par la grâce mécanique du cinématographe, dans sa lumineuse « modernité ».

Que l'on ne voie que des prises extérieures au poste de traite se justifie sans doute par les limites techniques de l'appareillage et des pellicules à la disposition de Flaherty, mais cela a aussi l'avantage de ne pas montrer les objets d'échange qui s'y trouvent. De même,

bien que la scène soit tournée au printemps, les Inuit portent encore leurs vêtements d'hiver. C'est que déjà à cette époque pour se vêtir dans la courte période de temps doux, on avait commencé à utiliser les cotonnades et autres textiles, alors que l'hiver le vêtement traditionnel cousu main dans l'igloo demeurait imbattable pour son confort.

Ensuite, on voit le gérant du poste qui fait fonctionner un phonographe au grand amusement de Nanook. On se trouve ici devant une allégorie similaire à celle que produit l'image du Sioux à cheval galopant à côté d'une locomotive : le spectateur amusé y voit le « primitif » étonné devant les miracles d'une technologie qui dépasse son entendement.

Et c'est ici que l'Inuk mord le disque d'un phonographe simulant avec un plaisir non dissimulé de ne faire qu'une bouchée de l'objet. Et puis vient l'enfant qui avale des friandises, et qui ensuite se régale de l'huile de castor qu'on lui administre pour soulager ses maux d'estomac résultant de l'abus de biscuits qu'on lui a offerts.

Ces moments d'humour, à propos des dents et de la bouche, viennent à n'en pas douter des Inuit eux-mêmes (rappelons pour mémoire que Flaherty avait transporté dans le Grand Nord ce qu'il fallait pour développer la pellicule et que, en projetant les images aux Inuit, ceux-ci se sont laissés prendre au jeu et dès lors se sont mis à participer activement au tournage) tant ils appartiennent au référent culturel de leur société (la dent comme expression de vitalité) et surtout arrivent comme une réplique à la position de l'homme du Sud. À une première lecture, les Inuit semblent nous dire qu'ils sont assez costauds pour digérer sans dommage ce qui vient du Blanc. Désormais familiarisés avec la technique de tournage, l'Inuk, en montrant qu'il ne ressent (plus?) aucune crainte devant les appareils, a-t-il pu vouloir donner un gage d'amitié au réalisateur en lui signifiant qu'il ne se sent pas menacé (le gramophone symbolisant alors son proche parent en reproduction, le cinématographe)?



Coll. : Cinéma-thèque québécoise



Le journal de Knud Rasmussen (2006)

De toute manière, il n'est pas ici innocent que le disque qui résiste aux incisives de Allakariallak (nom véritable de Nanook) soit un objet magique; il est porteur d'âme puisqu'il enferme une voix humaine (le concept de *sila* dans la tradition inuite signifie souffle vital; *sila* désigne aussi bien la force fondamentale génératrice de toute vie dans l'univers que l'âme humaine). La migration des âmes procède par les orifices vitaux et, dans plusieurs récits, l'ingurgitation est le prélude à des métamorphoses. Dans cette perspective, on comprendra que la désinvolture de Nanook heurte le sens commun, la tradition enseignant des règles de prudence extrêmement exigeantes en ce qui concerne le rapport entre le profane et le sacré, dont précisément de nombreux tabous alimentaires.

À moins que l'Inuk, par mimétisme ou par ironie, n'ait pris systématiquement le contrepied de la vision flahertienne. En effet, le film, en ramenant l'existence de la famille esquimaude à une série de gestes et de techniques de survie, semble épouser la thèse qui avait cours à l'époque voulant que les Inuit, tout préoccupés par les dures nécessités de la vie dans un univers aussi hostile que les régions nordiques, ne pouvaient avoir ni religion, ni spiritualité, ni philo-

sophie. Alors l'apparente inconséquence de Nanook portant allègrement le disque à sa bouche pourrait signifier que la civilisation des Blancs se résume, de la même façon, à l'usage d'une gamme de gadgets techniques; aussi admirables soient-ils, personne, pas même les enfants, n'ont à craindre de fâcheuses répercussions de ces objets d'où n'émane aucune force spirituelle.

Igloodik revisité

Maîtrisant l'inuktitut, Rasmussen connaissait, lui, la société inuite de l'intérieur. Il savait que le chamanisme et l'animisme dans leur relation réciproque constituent la religion traditionnelle des Inuit. Dans son séjour chez les Inuit d'Igloodik, il se consacra donc à collecter des données sur les récits, les mythes et les rituels. On pourrait affirmer, compte tenu de ce que nous avons dit plus haut, que Rasmussen commence là où Flaherty s'arrête².

Dans le film de Cohn et Kunuk, on voit l'arrivée de Rasmussen et de ses assistants dans la famille d'Avva, grand chasseur et chamane réputé. Les Danois convainquent Avva et ses gens de conduire l'expédition jusqu'à l'emplacement d'Igloodik. Le voyage s'avère plus difficile que prévu et les vivres manquent. C'est alors qu'on arrive au cam-

pement d'Umik. Ce dernier armé d'une bible prêche le christianisme et refuse de donner à manger à ceux qui ne se convertissent pas. Appak, la fille d'Avva, est la première à abandonner sa religion traditionnelle; son geste est alors imité par le reste de la famille.

Le moment crucial du film se situe donc au moment du *siggitiq*, rituel regroupant dans un même geste la communion chrétienne et l'ingurgitation de nourriture taboue (certains abats ne pouvaient être consommés par une personne pratiquant le chamanisme) en signe de renoncement au paganisme.

En réponse à l'optimisme d'Allakariallak dans *Nanook of the North*, voici un moment tragique, où on apprend que l'on ne peut avaler n'importe quoi sans perdre ses esprits. L'ingestion suppose une *incorporation* subséquente et la déglutition sera le commencement d'une transformation. Nourritures terrestres et vie spirituelle vont donc de pair et rien de ce qui sera digéré ne restera anodin. D'où le côté « eucharistique » de cet étrange rituel où les gens mangent le cœur et les poumons du Christ (et c'est bien à cette singulière transsubstantiation qu'Umik convie ses fidèles) afin de devenir eux-mêmes chrétiens. Les anciens éprouvent du mal à se plier à ce cruel exercice car

ils comprennent que, en brisant les règles, ils se ferment à tout contact avec le monde des esprits familiers qui ont accompagné les Inuit durant toute leur histoire. La survie (Umik dispose de réserves de nourriture que lui ont cédées les néophytes) passe désormais par l'adoption d'une religion nouvelle. Et le film s'achèvera bientôt avec, accompagnant le générique de fin, un chant sortant... d'un gramophone.

Quelques mots sur deux protagonistes du drame qui se joue alors. D'abord cet étrange grand prêtre et son comportement : Umik qui met au défi Avva de l'affronter dans des joutes. Illettré, il a pourtant le don de lire des passages de la Bible en posant le livre sur son ventre; il préside à une communion où, en guise d'hosties, on distribue des morceaux de mammifères marins, bref, son sacerdoce chrétien demeure imprégné de culture chamanique et se déploie entièrement selon les règles de l'imaginaire inuit.

Enfin, Appak, qui, on l'apprend de sa bouche, a caché avoir fait une fausse couche pour éviter d'être isolée du groupe (une parturiente devenait taboue pour une période déterminée) et a ainsi provoqué la perte des siens puisque les malheurs du voyage et la famine qui s'en est suivie sont le résultat de son inconduite. Cette femme, qui amène la chute après avoir goûté au fruit défendu, ressemble fort à une Ève nordique et la connotation biblique de son histoire est limpide¹. (À souligner : la transgression d'Appak à la suite d'une fausse couche est une invention d'auteur. C'est un détail qui ne se trouve pas dans les textes de Rasmussen et de ses collaborateurs.) Cependant, plusieurs récits mythiques débute par une transgression dans la tradition inuite, et souvent elle est le fait d'une femme⁴.

Et c'est ici que la richesse polysémique que Cohn et Kunuk donnent à leur œuvre commune prend tout son sens dans une architecture narrative aux connotations fort complexes et aux implications redoutables.

Le journal... constitue un récit qui réintègre dans la mémoire des gens d'Igloolik le chamanisme originel et le passage obligé vers le christianisme, en utilisant l'arme de défense culturelle la plus importante des peuples autochtones d'Amérique : le syncrétisme religieux. En effet, telle que racontée par Kunuk, la conversion des Inuit devient un chapitre d'une grande saga mythologique entièrement imprégnée de la cosmologie

traditionnelle; et cela s'opère, grande ruse du scénario, en faisant un détour par l'imaginaire judéo-chrétien aujourd'hui plus familier aux Inuit que celui de leur tradition.

En puisant *in extenso* dans la chronique de Rasmussen, les cinéastes auront ramené à la surface, ne serait-ce que le temps d'un tournage, les souvenirs refoulés pendant des décennies par une rigoureuse censure religieuse et étatique. Ils auront convié la population tout entière d'Igloolik à un *reenactment* des chants et des rituels anciens (qui n'ont donc plus cours en cette ère chrétienne). D'autres que moi l'auront remarqué, à cause peut-être de la facture très moderne de la prise de vues, on se prend parfois à se demander en regardant *Le journal...* si on a affaire à une fiction ou bien plutôt à un documentaire sur des personnages réels impliqués dans une reconstitution. Or, cette ambiguïté est l'essence même du rituel qui se donne comme réitération bien réelle, quoique différée, d'un geste fondateur. Le film recèle donc là une face cachée, quasi initiatique, quand il se donne lui-même comme pratique de résurgence et de réactualisation du mythe. Et la réapparition des pratiques anciennes, même jouées et cinématographiées, se révèle certainement aux yeux de maints Inuit comme un signe annonciateur.

Cours, Atanarjuat, cours...

Flaherty écrivait à propos de *Nanook of the North* : «What I want to show is the former majesty and character of these people,

while it is still possible – before the white man has destroyed not only their character, but the people as well.»⁵ Il y a donc chez Flaherty, comme chez son non moins célèbre contemporain Edward Curtis, un côté mortifère dans la façon forcenée de recueillir ce qui est déjà en train de disparaître (*the former majesty...*).

Norman Cohn disait (je cite de mémoire) : «La question n'est pas de savoir si le chamanisme existe toujours chez les Inuit aujourd'hui, mais bien si les esprits sont toujours là sur le territoire. Et si oui, il se trouvera bien quelqu'un pour trouver le moyen d'entrer en contact avec eux.»⁶ Face aux fresques du cinéma fabriquant le *happy-going* Eskimo posthume, Cohn et Kunuk auront répliqué par un film sombre, authentiquement *expérimental*, dans lequel les portes de la vie s'ouvrent sur de possibles (re)naissances. **24**

1. Pour ce qui concerne la mythologie et le chamanisme inuit, je renvoie le lecteur à Bernard Saladin d'Englure, *Être et renaitre Inuit : homme femme ou chaman*, préface de Claude Lévi-Strauss, Gallimard, collection Le langage des contes, 2006.
2. Il semble que le titre du film a dérouté plusieurs spectateurs qui ont cru qu'il s'agissait d'un journal intime, alors que le texte de Rasmussen est d'abord et avant tout constitué des relevés ethnologiques et géographiques effectués par l'explorateur.
3. L'analogie avec la Genèse n'a pas échappé au rédacteur de la notice du DVD. Sur la pochette on peut lire : «Pour Rasmussen et son protégé, le jeune Therkel Mathissaen, l'arrivée au campement familial d'Avva ressemble à l'arrivée au paradis, un jardin d'Éden arctique...». (C'est moi qui souligne.)
4. Plusieurs exemples dans Bernard Saladin d'Englure, *op. cit.*
5. Cité par Louis Menand, «Nanook and Me» dans *The New Yorker*, 9 août 2004.
6. Lors d'un échange avec le public au festival ImagineNative de Toronto, le 21 octobre 2006.



Le journal de Knud Rasmussen