

La voix de tous les miens

André Dudemaine

Number 137, June–July 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21406ac>

[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. (2008). La voix de tous les miens. *24 images*, (137), 42–43.

La voix de tous les miens

par André Dudemaine



Abénakis au magasin de paniers, tiré de *Waban-Aki: People from Where the Sun Rises* d'Alanis Obomsawin

© 2006 Musée des Abénakis d'Odanak. Tous droits réservés

L'œuvre de la cinéaste Alanis Obomsawin fait en ce moment l'objet d'une importante rétrospective qui commençait le 14 mai 2008 au Musée d'art moderne de New York. À l'aube de cette consécration artistique, voici un texte présentant le travail de la désormais célèbre réalisatrice.

Il est un adage qui hante la littérature et, par contamination, le cinéma aussi, qui suppose que la vie est d'abord vécue pour être racontée ou encore, plus radicalement posé, que le récit est l'élément constitutif de l'existence, assurant à lui seul la substantielle mémoire qui donne forme à l'étant. Ainsi, l'ombre d'Homère plane sur le cinéma quand on y reprend l'oxymoron selon lequel la vie est un roman.

L'oralité serait donc déjà écriture puisque tout récit suppose son inscription dans une chaîne continue qui, de narration en narration, en assure la prise en charge par la mémoire et la transmission par la voix. Au-delà du roman individuel, anecdote passagère dans l'infini du temps, il y a des récits fondateurs, sagas, mythologies, fresques bibliques, qui enracinent l'humain dans un continuum bien plus culturel que génétique qui s'appelle langue et nation.

Saisir les traces résurgentes de ces sources premières dans la trivialité du quotidien sera une des grandes préoccupations du cinéma documentaire à caractère ethnographique et particulièrement de celui qui a été produit dans la mouvance onéfiennne. Le Canada, terre de trop d'aïeux, en se désignant comme espace donné, avec une appellation trisyllabique où trois fois on entend la voyelle *a*, s'est mué en lieu mythique, insaisissable par défi-

inition, où la notion d'appartenance devient inmanquablement quête. (Michel Tournier a déjà mis en évidence la parenté phonétique et mythologique de Sahara et de Canada.)

À la rencontre de ces vents multiples qui balaient l'horizon des questionnements existentiels, la parole amérindienne doit retrouver, à l'intérieur même des espaces symboliques (et notamment cinématographiques) dessinés par l'histoire récente, les assises imaginaires de sa présence immanente au sol. Déployé dans une géométrie nouvelle par l'imaginaire de l'autre, le terrain des récits s'avère désormais hostile à l'Amérindien qui, n'y retrouvant plus les signes pérennes de son existence, s'en trouve repoussé vers les marges, voire l'invisibilité.

Partie prenante à une démarche d'inscription identitaire dans le paysage contemporain, les films d'Alanis Obomsawin se posent donc comme des jalons sur un parcours de re-connaissance d'une parole dont les traces ont été partiellement effacées mais dont les échos se font encore entendre chez ces peuples premiers que l'entreprise coloniale vouait aux limbes de l'amnésie.

Arrivée à l'ONF en 1967, assignée à la réalisation de films éducatifs, qui se faisaient alors avec des images fixes, Alanis Obomsawin apprend donc sur le tas son travail de documentariste au moyen d'une technique qui

sépare la prise de son de la captation de l'image. Une autre, moins déterminée et moins motivée qu'elle, aurait pu considérer cette tâche comme un purgatoire à subir avant d'accéder au vrai cinéma. Alanis Obomsawin s'y consacre corps et âme, convaincue que l'éducation des jeunes est une mission trop importante pour que son travail destiné aux salles de cours ne soit pas pris avec le plus grand sérieux. La fluidité de la matière sonore et la puissance de la voix humaine qui raconte seront donc les premiers matériaux de l'artiste qui entreprend un parcours de cinéaste. Une méthode de travail, parfaitement congruente avec la tradition orale de la nation abénakise dont elle est issue, s'élabore alors qu'elle œuvre à la réalisation des documents scolaires intitulés *Histoire de Manowan* et *L'ilawat*.

Pour les enragés du direct, qui recherchent la vérité du moment, la saisie inopinée de l'inattendu, faire un film sur un événement passé constitue un handicap, tant le cinéaste que le spectateur s'y retrouvant selon eux devant un matériel appauvri manquant de la force émotive du spontané et du punch que seule une actualité en train de se faire peut apporter à un film. Ceux-là auraient tout intérêt à voir et à méditer un film comme *Richard Cardinal: Cry from a Diary of a Métis Child* (1986) où, à l'aide des écrits d'un adolescent qui s'est donné la mort, Alanis retrace son douloureux parcours.

L'émoi que provoque le film ne tire pas sa source de ces soi-disant moments de vérité où des personnes en état de vulnérabilité se livrent à des débordements émotifs, mais bien plutôt de la trame narrative calme et posée qui, par les témoignages de ceux qui ont connu Richard Cardinal, nous donne à saisir la profondeur du drame humain qui se joue quand des enfants amérindiens sont arrachés à leur milieu par les services sociaux pour être placés dans des familles d'accueil de la société dominante.

Il y a quelque chose de la tragédie classique dans le procédé narratif où les scènes dramatiques sont plutôt narrées que montrées, la marque d'un profond respect de la parole où le locuteur maîtrise parfaitement ses moyens. Le parallèle avec l'art théâtral est encore plus saisissant quand, dans *Incident at Restigouche*, Édith Butler, tel un coryphée, accompagne de

son chant un montage de photos fixes illustrant l'assaut de la SQ contre la petite communauté de pêcheurs mi'gmaqs.

Écouter est une première tâche de l'artiste engagé dans sa communauté. Il faut tendre l'oreille afin de faire naître la parole qui redit les récits fondateurs en narrant les chapitres nouveaux issus des péripéties du moment. Car l'immuable demeure dans tous les avatars du présent et le travail du documentariste amérindien sera de percevoir sous la surface des choses les courants de fond porteurs d'identité.

Si, dans le cinéma d'Arthur Lamothe (autre grand « passeur » de mémoire amérindienne), c'est une parole verticale, celle des patriarches porteurs de la sagesse millénaire, qui est mise en valeur, chez Alanis Obomsawin, c'est d'abord le foisonnement horizontal des mots et des phrases qui habite l'écran.

Pour la cinéaste abénaquise, tout se passe comme si chacun avait en main quelques parcelles d'un gigantesque puzzle à reconstruire, chaque individu étant plus ou moins (in)consciemment le gardien d'un irréductible morceau de l'identité collective. Reconstituer l'architecture constitutive du discours identitaire qui se révèle à l'oreille attentive sous le foisonnement des narrations recueillies une à une sur le terrain sera la tâche assignée au cinéma documentaire.

Même les actions d'éclat de la résistance mohawk filmées en direct seront livrées

sous le titre de *Kanehsatake – 270 Yeats of Résistance* (plutôt que sous la rubrique « les événements sensationnels de l'été 1990 »); ce qui est à l'œuvre dans le film, c'est la constitution de la mémoire collective plus encore que la captation de péripéties militantes.

On pourrait d'ailleurs penser que le film du cycle mohawk pour lequel Alanis Obomsawin aurait une préférence secrète est *My Name Is Kahentiosta* dans lequel une militante de la cause amérindienne exige, face à la Cour où elle a été amenée comme accusée, que son nom amérindien lui soit reconnu, tournant le prétoire en lieu de revendication par la seule force du mot, le nom, inscription langagière et politique de l'identité.

Après les éclats et les fureurs de l'histoire immédiate, et un retour à Restigouche, le temps de *Our Nationhood* sur l'autonomie gouvernementale, la réalisatrice pose un regard sur les siens, la nation abénaquise. Dans *Waban-Aki: People from Where the Sun Rises*, le travail de la mémoire collective n'est pas occupé par la seule parole; le geste patient des artistes et des artisans, fabriquant canots d'écorce, paniers de lanières de frêne, sculptures sur bois et créations multimédias, devient fleuve tranquille porteur d'une harmonie séculaire dans un film contemplatif et apaisé.

Tout se passe comme si, après avoir participé aux combats, porté témoignage de l'in-

Filmographie sommaire

Christmas at Moose Factory (1971)
Mother of Many Children (1977)
Incident at Restigouche (1984)
Richard Cardinal: Cry from a Diary of a Métis Child (1986)
No Address (1988)
Kanehsatake - 270 Years of Resistance (1993)
My Name Is Kahentiosta (1995)
Our Nationhood (2003)
Waban-Aki: People from Where the Sun Rises (2006)

justice, dénoncé le sort réservé (c'est le cas de le dire) aux Premières Nations, la cinéaste au long cours aborde les rives de la sérénité. Plus de quarante ans de carrière auront laissé une œuvre marquante dans l'histoire des Premières Nations d'Amérique, remué les consciences, soulevé des débats, secoué les certitudes, suscité des vocations et, surtout, contribué à redonner à des peuples opprimés le goût de la parole libératrice.

De Rideau Hall à Ottawa, où elle vient de recevoir un prix du gouverneur général pour les arts de la scène, au Museum of Modern Arts de New York qui organise une rétrospective de ses films, Alanis Obomsawin se voit enfin reconnaître la place qui est la sienne dans l'histoire du cinéma comme dans l'histoire tout court. ■



Enfants abénaquis. Tiré de *Waban-Aki: People from Where the Sun Rises* d'Alanis Obomsawin