

Enjeux de la représentation autochtone au cinéma Entre stéréotypes et appropriation

Julie Demers and Charles-Henri Ramond

Number 310, October 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86630ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Demers, J. & Ramond, C.-H. (2017). Enjeux de la représentation autochtone au cinéma : entre stéréotypes et appropriation. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 25–28.

Enjeux de la représentation autochtone au cinéma

Entre stéréotypes et appropriation

Alors que le cinéma des Aborigènes d'Australie et que celui des Premières Nations aux États-Unis connaissent un véritable essor et jouissent d'une reconnaissance internationale, la représentation des Autochtones demeure toujours problématique au Québec. Quand ces derniers ne sont pas invisibles, ils sont bien souvent mal représentés. Stéréotypes, appropriation culturelle et politique : la Belle Province accuse un certain retard et ne semble pas en avoir tout à fait fini avec son histoire colonialiste, en dépit des efforts sporadiques pour mettre fin aux relents de ce passé.

JULIE DEMERS ET CHARLES-HENRI RAMOND

En septembre 1898, Gabriel Veyre, un opérateur Lumière, s'arrête à Kahnawake pour y poser son cinématographe. La vue produite, *Danse indienne*, serait à ce jour le seul film tourné au Québec au 19^e siècle à avoir survécu au passage du temps. Entre sa création et le moment présent, beaucoup d'eau a coulé sous les ponts, et depuis le séjour du Français en terre nord-américaine, la caméra est passée des mains des Européens à celles des Québécois, avant d'arriver enfin entre celles de créateurs autochtones. Alors que l'on illustre volontiers le Canada aux Olympiques par des Inukshuks et dans les parcs de Walt Disney par des totems, force est de constater que très peu de récits traitant des Autochtones ont été créés au Québec. Les Québécois auraient-ils peur de raconter leur passé et de mettre en images la face sombre de leur présent ?

Historiquement, au Québec, les Autochtones ont été représentés avant tout dans le documentaire. Ils l'ont été comme autant de thèmes d'observation pour les ethnologues soucieux d'examiner la disparition des traditions, ou désireux de valoriser certaines pratiques rares, négligées ou « exotiques ». Ici, les noms affluent : Louis-Roger Lafleur, Arthur Lamothe, Pierre Perrault, Bernard Gosselin, Jean-Claude Labrecque, Jacques Godbout, Maurice Bulbulian, pour ne nommer que ceux-là.

En matière de fiction, les choses sont radicalement différentes. Alors que les westerns ont très tôt participé à la renommée du cinéma américain, bien peu de cinéastes québécois ont fait des Autochtones le sujet principal de leurs scénarios avant les années 2000. Réalisé en 1965 par Fernand Dansereau, *Le festin des morts*, drame sombre traitant de l'évangélisation des Amérindiens par les Jésuites, semble être une première au Québec. Quelques années plus tard, Gilles Carle fera de Daniel Pilon un Métis persécuté dans *Red* (1970), tandis que Jean Pierre Lefebvre proposera une reconstitution faussement historique – et assumée comme telle – de la relation entre les Blancs et les Amérindiens dans *Les maudits sauvages* (1971). Avec *Alien Thunder* (1974), Claude Fournier mettra en scène de façon très américaine le destin tragique d'un Amérindien poursuivi par un agent de la Gendarmerie royale. Claude Gagnon tournera à son tour *Visage Pâle* (1985) qui raconte le sort réservé à



un Autochtone victime de harcèlement au Témiscamingue. Dans les années 90, quelques rares récits fictionnels feront leur apparition sur nos écrans, dont *L'automne sauvage* (1991) de Gabriel Pelletier qui relate l'histoire d'un Amérindien pris pour bouc émissaire par un flic véreux. *Windigo* (1994) de Robert Morin s'intéressera, quant à lui, à la célèbre légende algonquienne de la créature anthropophage, alors que dans *Le silence des fusils* (1996), Arthur Lamothe s'inspirera d'un fait divers pour retracer le combat d'un scientifique pour protéger un jeune amérindien des accusations de meurtre qui sont portées contre lui.

L'autoreprésentation, pour sa part, arrivera sur le tard au Québec. Il faudra en effet attendre 1971 avant que la cinéaste abénaquise Alanis Obomsawin, première réalisatrice autochtone au Québec, nous fasse don de son court métrage documentaire *Christmas at Moose Factory*. Et ce n'est qu'en 2011 que *Mesnak*, le premier long métrage de fiction mis en scène par un autochtone, sortira en salles.



LE BON, LA BRUTE ET LA PRINCESSE

Les images animées des Premiers Peuples ont été dès les origines produites par des Blancs. De sorte que les Autochtones sont longtemps restés les témoins muets de leur représentation, comme s'ils avaient été mis sous tutelle dans leur propre vie. Même dans les documentaires considérés comme plus pointus, réalisés par ce que l'on décrit aujourd'hui comme de grands cinéastes, les Autochtones échappent rarement à une série de stéréotypes qui réduisent une culture riche à un objet exotique, des personnages complexes à des types dont la psychologie est sinon nulle, du moins peu développée.

Il y a d'abord le « bon sauvage », mythe créé par les philosophes des Lumières et réinvesti par le cinéma d'Hollywood. Il est doux, naïf et influençable. Il parle peu, s'exprime dans un langage grossier (par des signes ou des grognements). Mais il témoigne de curiosité et veut apprendre des Occidentaux. Il est sage, respecte la nature et connaît les remèdes ancestraux. Cette figure, on la retrouve dans les films de Pierre Perrault, qui en dépit de sa volonté avouée de s'arracher au domaine mythologique, tend à y retomber par moments; ainsi, le guide de chasse dans *La bête lumineuse* est un homme agréable de bien peu de mots.

Au bon sauvage s'oppose le « mauvais Indien » : il est violent, sévère et intransigeant. Il est en général presque nu, incarnant une sexualité débridée. C'est cette façon de voir qui nous a été servie dans *Le festin des morts* de Dansereau. À travers l'exemple de la relation entre les Amérindiens et Jean de Brébeuf, ce drame rigoureusement théâtral présente les Autochtones comme des êtres bestiaux, sanguinaires et démoniaques qui n'hésitent pas à torturer et à dévorer leur ennemi. Le mauvais Indien convoite habituellement la Princesse. Elle, c'est Pocahontas : belle, souple, agile. Elle est libre, mais légèrement farouche. Il s'agit trait pour

trait de Maïna, personnage principal de l'épopée éponyme de Michel Poulette, harcelée par le méchant guerrier qui souhaite à tout prix la marier.

Dans cette imagerie traditionnelle qui confine au cliché, les Indiens sont maquillés ou tatoués. Ils sont adroits et forts; ils arborent plumes, peaux et bijoux en os d'animaux. À des fins narratives ou visuelles, les cinéastes et auteurs occidentaux sont prêts à s'accorder à peu près toutes les libertés possibles vis-à-vis de l'histoire. S'il est bien vrai que l'art ne se réduit pas à la représentation, celle-ci peut néanmoins jouer un rôle certain dans notre perception des sujets filmés. Or, bien des œuvres dérobent aux nations leurs identités multiples pour les regrouper en une seule. C'est ainsi qu'à Hollywood, l'Indien vit presque toujours dans les Plaines, or, ces Amérindiens ne portaient généralement pas de bandeau, qui servait surtout à retenir les perruques lors des cascades¹. Dans un article célèbre, Ward Churchill accuse à ce titre le film canadien *Black Robe* (Bruce Beresford, 1991), qui relate le peuplement de la Nouvelle-France et les relations avec les Amérindiens, de prendre trop de latitude dans sa vision des Autochtones : « [cette latitude] correspond approximativement au résultat qu'obtiendrait un réalisateur qui habillerait un prêtre catholique du costume d'un pasteur protestant et le coifferait de la calotte d'un rabbin pour lui faire dire la messe devant le pentagone d'un culte satanique, sous prétexte que ces symboles matériels tirés de diverses croyances spirituelles augmentent l'intérêt visuel ».²

Cela va de soi : ces images stéréotypées sont basées plus sur un fantasme de ce qu'est l'Indien que sur des faits historiques. Ce que cherche malheureusement le cinéaste en utilisant cette iconographie, ce n'est pas à représenter les Amérindiens comme ils sont, mais tels qu'ils semblent être à travers une partie de

PHOTO : L'indien, ce peau-rouge (Raoul Trujillo joue le chef iroquois Kiotseaton dans *Black Robe* de Bruce Beresford)

l'imaginaire occidental. « Indians, as we think we know them, do not exist. In fact, there may well be no such thing as Indian... »³. Il n'existe pas quelque chose de tel qu'un *Indien*; bien plutôt y a-t-il des *Indiens*, car les Premières Nations sont des plus diversifiées, mais trop souvent réduites à des types.

L'APPROPRIATION POLITIQUE ET CULTURELLE

La relation entre les Premiers Peuples et les colonisateurs en Amérique a toujours été marquée par le sang. Les conquistadors ont assujéti l'Amérique par la violence. Aux États-Unis, l'expansion du territoire s'est réalisée grâce à la guerre menée contre les Amérindiens. Un proverbe de là-bas disait d'ailleurs : « The only good Indian is a dead Indian ». Contrairement à leurs voisins du Sud, et comme semble le confirmer Henry David Thoreau lorsqu'il écrit *A Yankee in Canada*, fruit de son séjour au Québec, les premiers colons français établis en Nouvelle-France étaient manifestement plus cléments.

Dans les livres d'histoire, on raconte que l'interdépendance entre Blancs et Amérindiens fut avant tout basée sur l'échange et le dialogue. Le Canada revendique depuis les débuts sa filiation avec les Premières Nations – jusqu'au nom du pays qui vient du mot *Kanata*, lequel signifie « village ». Dans la mythologie québécoise, les premiers habitants de nos contrées étaient des coureurs des bois, plus près de l'héritage autochtone que des habitudes britanniques. Ils partagent d'ailleurs avec les Amérindiens leur statut de colonisés. Les uns et les autres ne sont pas maîtres de leur destin : ils doivent se plier aux volontés des Britanniques, vivre dans l'hétéronomie.⁴

Si les manuels d'histoire font état des relations d'entraide et de solidarité entre les Premières Nations et les colons français,

ces livres oublient toutefois trop souvent de raconter la suite : celle de la prise de possession des territoires, de l'évangélisation forcée, de l'assimilation, de la mise sous tutelle, des pensionnats, du racisme ordinaire. Ces décisions et ces conséquences n'ont pas toujours été le fait des Britanniques, mais aussi celui des Canadiens français. Et pourtant, bien des Québécois ne se sentent pas particulièrement responsables du malheur des Autochtones. Comme ils partagent avec eux le statut de colonisés, ils tendent parfois à reporter la responsabilité de ce drame sur les Britanniques (ou les Canadiens anglais) et à laisser de côté leur propre part de faute.

Grand observateur de la condition autochtone et sa représentation au cinéma, Bruno Cornellier affirme que pour survivre à leur héritage colonial, les Québécois ont, en quelque sorte, besoin de s'appropriier la culture amérindienne, de se faire eux-mêmes Indiens. « Il lui faut [au Québécois] imaginer une certaine filiation entre les colons [...] et les Premières Nations. Il lui faut ce je-ne-sais-quoi, cette "chose indienne" qui, nommée sans l'être complètement, signalée sans jamais être définie, désigne une indianité qui, bien qu'elle soit appelée et interpellée par la présence de l'Indien, n'a plus besoin de lui ou d'elle pour se manifester en tant que réalité ».⁵

C'est sans doute pourquoi l'Indien est fréquemment utilisé comme symbole d'indépendance et de patriotisme québécois. Par son métissage, il illustre la position inconfortable du Québécois et l'importance de (re)prendre son autonomie. Gilles Carle l'explique en ces termes : « Le film *Red* est un film un peu particulier. [...] Je sentais que la violence s'en venait. Il me fallait la conjurer. Cette violence brutale et sauvage, c'est la nôtre. D'un peuple colonisé surgit une violence particulière ».⁶

Les années 1960 et 1970 ont été particulièrement marquantes dans l'appropriation culturelle de l'identité autochtone. Les « hippies » cherchaient des symboles de liberté politique, spirituelle et sexuelle : ils les ont trouvés en partie dans le mythe de l'Indien. Ainsi ont-ils revêtu bandeaux de cuir, robes à franges et boucles d'oreilles perlées. Le cinéma québécois s'est lui-même approprié la figure de l'Indien libre : dans *Les maudits sauvages*, les Québécois de souche, assis en rond autour du feu, « jouent » aux Indiens en s'échangeant un joint. Si ce geste d'emprunt semble par moments bien intentionné (il s'agit parfois de signifier sa fascination pour une culture différente, ou de montrer qu'on a tout à apprendre d'elle), elle tend à réduire l'ethnie minoritaire à une caricature d'elle-même. De plus, l'appropriation d'objets par des Blancs (la coiffe autochtone) ou l'utilisation de mots des Premiers Peuples pour désigner tout autre chose que ce qu'ils veulent dire au départ (le « Pow-wow », par exemple, nommant une émission de variétés qui n'a rien d'autochtone) retirent à l'évidence leur sens originel, tout en dépossédant les Autochtones de leur identité.

LES AUTOCHTONES : CES FANTÔMES DU PASSÉ

Dans diverses représentations contemporaines, les cinéastes s'efforcent de mettre en scène des relations basées non pas sur le pouvoir ou la domination, mais sur l'égalité. Si l'idée est honorable, cette cohabitation n'est pas pour autant tout à fait équitable.





Dans quelques-uns de ces films récents, dont ***Ce qu'il faut pour vivre***, les Autochtones semblent en effet plus bouleversés par leur rencontre avec les Blancs que l'inverse. Ces derniers, à vrai dire, sont majoritairement présentés comme des fantômes du passé incapables de faire le saut dans la modernité. Dans certains de ces récits, le choc de la réalité est si fort que les Autochtones sombrent dans l'alcoolisme ou l'itinérance, et sont souvent sujets au suicide. Si l'on doit reconnaître que les statistiques concernant les problèmes sociaux des Premiers Peuples sont alarmantes⁷, il est dommage de constater qu'au cinéma, très peu d'auteurs s'intéressent à l'Autochtone évoluant heureux dans les grandes métropoles modernes (par exemple), ou tout au moins à la possibilité d'envisager l'Autochtone sous le signe d'un bonheur à venir – à créer.

UNE REPRÉSENTATION TOUTE MODERNE DES PREMIÈRES NATIONS

Heureusement, nous voyons apparaître depuis quelques années un engouement renouvelé pour la représentation des Premières Nations et des Inuits. Il suffit de songer au travail de l'ONF, de l'APTN, du Wapikoni mobile et de nombreux festivals de cinéma, pour constater les efforts déployés afin de soutenir et valoriser la prise de parole des Autochtones. Pour celles et ceux qui ont été enfermés dans le silence pendant des générations, ces voix nouvelles sont salutaires, thérapeutiques.

Cela fut mentionné : le premier long métrage de fiction réalisé par un Autochtone au Québec n'est sorti qu'en 2011. ***Mesnak***, piloté par l'abénaquis Yves Sioui Durand, est une adaptation moderne de *Hamlet* qui se déroule dans une réserve. Malgré un succès modeste, cette première tentative a permis de paver la voie

à d'autres autoreprésentations par les Premiers Peuples. En 2013, l'artiste mi'gmaq Jeff Barnaby a raconté l'enfer des pensionnats à travers ***Rhymes for Young Ghouls***, tandis qu'en 2015, dans ***Le Dep***, la réalisatrice innue Sonia Bonspille Boileau a mis en scène les difficultés familiales et économiques des siens.

Même si elle demeure encore fragile, la tendance n'est certainement pas prête de s'arrêter là et semble avoir inspiré les cinéastes non autochtones qui se sont remis, eux aussi, à filmer les communautés des Premières Nations et des Inuits. Dans le prochain chapitre de ce dossier, seront d'ailleurs abordés les quelques films illustrant ce renouveau, puis étudiées les manières dont ces nouvelles représentations échappent (ou non) aux images plus traditionnelles arrimées aux stéréotypes.

¹ Catherine Bainbridge. Neil Diamond et Jeremiah Hayes. *Hollywood et les Indiens*. ONF. 2010.

² Texte traduit. Ward Churchill. *From a Native Son: Selected Essays in Indigenism, 1985-1995*. South End Press. 1996.

³ Daniel Francis. *The Imaginary Indian: The Image of the Indian in Canadian Culture*. Arsenal Pulp. 1992. 4-5.

⁴ Karine Bertrand. *Le cinéma des Premières Nations du Québec et des Inuits du Nunavut: réappropriation culturelle et esthétique du sacré*. Thèse de doctorat. Université de Montréal. 2013.

⁵ Bruno Cornéliier. « La chose indienne » : *Cinéma et politique de la représentation autochtone dans la colonie de peuplement libérale*. Thèse de doctorat. Université Concordia. 2011.

⁶ Jacques Camerlain. « Entretien avec Gilles Carle ». *Séquences*. Numéro 65, Avril 1971. 15.

⁷ « De 10 ans à 29 ans, les jeunes autochtones dans les réserves sont 5 à 6 fois plus à risque de mourir de suicide que leurs semblables faisant partie de la population générale ». Fondation autochtone pour la guérison. *Suicide chez les autochtones au Canada*. 2007.