Document généré le 26 juin 2025 03:49

Ciné-Bulles

Caroline Monnet, réalisatrice de *Bootlegger*

Michel Coulombe

Volume 39, numéro 4, automne 2021

URI : https://id.erudit.org/iderudit/97017ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Coulombe, M. (2021). Caroline Monnet, réalisatrice de *Bootlegger*. *Ciné-Bulles*, *39*(4), 16–22.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Caroline Monnet en compagnie de Devery Jacobs lors du tournage de **Bootlegger** — Photo : Lou Scamble

Entretien Caroline Monnet, réalisatrice de **Bootlegger**

« La communauté ne me doit rien, elle n'a pas besoin de moi. Prendre et ne pas donner en retour serait pour moi la pire chose. »

MICHEL COULOMBE

Père breton, mère anishinaabe, Caroline Monnet s'impose aujourd'hui comme l'une des voix modernes de la culture autochtone par le biais du cinéma, de l'installation et de la sculpture. Ces 12 dernières années, elle a réalisé plusieurs courts métrages, dont **La Mallette noire**, une fiction où elle évoque les traumatismes associés aux pensionnats autochtones, et **Tshiuetin**, un documentaire tourné dans le train qui relie Sept-Îles et Schefferville. Elle a exposé ses œuvres en solo et en collectif, au pays comme à l'étranger, notamment à la Lantern Contemporary Art (Winnipeg), au Palais de Tokyo (Paris), au Mangere Arts Centre (Auckland), à la Biennale du Whitney Museum of American Art (New York), au Musée d'art contemporain et au Musée des beaux-arts de Montréal. Produit par Microclimat Films, dont c'est aussi le premier long métrage, **Bootlegger** ouvre le 50e Festival du nouveau cinéma. Mani (Devery Jacobs), le personnage principal du film, revient dans sa communauté. Son séjour ravive de douloureux souvenirs. L'alcool est interdit sur le territoire de la réserve. On pourrait penser que tout le monde s'en est accommodé, jusqu'à ce que Mani vienne secouer l'ordre établi.

Ciné-Bulles : La production et la sortie de ***Bootlegger*** *ont-elles été affectées par la COVID-19?*

Caroline Monnet : Oui. On a tourné juste avant les fêtes de 2019. On était en montage quand la COVID est arrivée. Il a fallu faire une pause de trois mois. On a bien essayé de travailler à distance, mais ça ne marchait pas trop. On y a perdu beaucoup de temps.

On constate un intérêt croissant pour les peuples autochtones chez les cinéastes, au moment où l'appropriation culturelle soulève des débats passionnés. Qu'en pensez-vous?

On observe, de plus en plus, à l'intérieur de la communauté autochtone, une volonté d'authenticité. On pouvait faire certaines choses il y a cinq ans qui ne sont plus possibles aujourd'hui. Cela vaut aussi pour moi. Je raconte une histoire qui se passe sur une réserve alors que je n'y ai pas grandi, peut-être y aura-t-il des questionnements. Tout de même, je suis Anishinaabe et j'ai une connaissance des réalités autochtones, contrairement à ceux qui dans le passé ont raconté des histoires autochtones à la place des Autochtones.

Comme vous, Mani, le personnage principal de ***Bootlegger****, vit à Montréal et effectue un retour aux sources. Cela ne fait pas l'affaire de tous.*

J'ai tourné le film dans la collectivité de ma mère. Ce retour dans la communauté est proche de moi. Le sujet est universel, mais on met toujours de soi dans ce que l'on fait. On est accaparé ailleurs, les projets sont excitants, il y a plein de possibilités et l'on oublie de prendre le temps de rentrer à la maison ou d'appeler son grand-père. Plus tard, on a des regrets et l'on se demande pourquoi on ne l'a pas fait.

Les femmes occupent l'avant-plan dans ***Bootlegger****. Mani, celle par qui vient le changement, se frotte à une* bootlegger *et à la cheffe de bande.*

Les femmes sont vectrices de changement. Les choses avancent grâce à elles. Traditionnellement, elles étaient les leaders de nos communautés, ce qui a changé avec la Loi sur les Indiens. La décolonisation passe aujourd'hui par les femmes.

La distribution réunit des acteurs des communautés attikamek, innue, mohawk, anishinaabe, wendat.

Ce film est la rencontre entre plusieurs nations. Il était important pour moi que la réserve représentée dans **Bootlegger** soit fictive. Je ne pointe pas une communauté. Je trouvais aussi intéressant de passer de l'anglais au français et à l'anishinaabemowin. Le personnage principal est déraciné. Il y a entre elle et les siens la barrière de la langue. Quand on ne parle plus la langue de ses ancêtres, le sentiment d'appartenance en est affecté.

Tous vos acteurs ne parlaient pas l'anishinaabemowin. Cela compliquait-il le travail?

Sauf le mohawk, les autres langues sont algonquiennes. Quand même, il y a eu un *coaching*. Il me paraissait important que le film fasse entendre l'anishinaabemowin. Je viens de là et c'était une façon pour moi de l'apprendre.

D'où vient ce mot, anishinaabemowin?

C'est l'action de parler l'anishinaabe, un mot qui veut aussi dire homme.

*Ces dernières années, ce sont surtout des femmes, autochtones ou non, qui représentent la culture autochtone au cinéma. Vous rejoignez les Chloé Leriche (****Avant les rues****), Myriam Verreault (****Kuessipan****), Geneviève Dulude-De Celles (****Une colonie****) et Sonia Bonspille Boileau (****Le Dep****).*

Peut-être y a-t-il chez ces femmes une plus grande volonté d'aller vers l'autre, de comprendre. Plus d'empathie. Les changements sociaux passent par les femmes, les luttes féministes entraînent une décolonisation. On nous a longtemps empêchées d'avoir une voix, d'être entendues. Il y a aujourd'hui une volonté de se libérer du carcan, de la structure patriarcale. On ne veut plus se faire dire ce que l'on doit faire.

Revenons à l'appropriation culturelle. Comment réagissiez-vous quand Chloé Leriche, Myriam Verreault, Geneviève Dulude-De Celles font une large place aux Autochtones dans leurs films?

Ces réalisatrices allochtones le font en collaboration avec des communautés autochtones, il y a une réelle rencontre. J'ai plus de mal quand la culture autochtone est utilisée pour faire exotique. Le cinéma québécois compte encore peu de réalisateurs autochtones. Jeff Barnaby, Sonia Bonspille

Boileau, moi… Ce qui manque le plus aujourd'hui, c'est la formation, dans tous les métiers du cinéma. J'aurais aimé engager des Autochtones sur le tournage de **Bootlegger**…

Vous avez tourné principalement à Kitigan Zibi, en Outaouais sans identifier l'endroit. Le sujet, la consommation d'alcool, la prohibition, le trafic, est sensible. Vous a-t-il fallu convaincre la communauté de la valeur du sujet et de votre point de vue?

J'ai suivi un protocole. Je me suis d'abord présentée devant le Conseil des aînés et j'ai raconté d'où je viens, parlé de ma famille, de mes parents, de mes grands-parents, de mes arrière-grands-parents, expliqué pourquoi je voulais faire ce film. Ensuite, je suis allée voir le Conseil de bande et j'ai recommencé. Ils ne souhaitaient pas que l'on nomme Kitigan Zibi. Ils m'ont donné leur accord, mais ils ont quand même dû se demander dans quoi ils s'étaient embarqués quand ils ont vu arriver tous les camions, l'équipe du film. Comme moi d'ailleurs, qui suis issue du cinéma expérimental.

Pascale Bussières n'est pas l'actrice qui vient tout de suite à l'esprit lorsqu'on essaie d'imaginer un personnage de bootlegger*. Pourquoi l'avez-vous choisie?*

On associe Pascale à une certaine élégance. Ça m'intéressait de transformer cette image. La *bootlegger* du film est une allochtone qui parle mieux la langue et qui connaît mieux les gens de la communauté que Mani. Le parallèle entre ces deux femmes me paraissait intéressant. Pascale Bussières, hyperprofessionnelle, m'a fait immédiatement confiance, pour le *look* comme pour la langue. Je souris quand je l'entends s'exprimer en algonquin.

Son personnage, Laura, est la grande perdante de cette histoire, non?

Pour elle, c'est aussi le début d'autre chose. Après s'être posée là, dans une communauté autochtone, elle doit se trouver elle-même.

Dans la communauté où vous situez le film, l'alcool est prohibé. Est-ce une réalité dans certaines communautés?

C'est le cas à divers endroits au Canada. Au moment où j'écrivais le scénario, on observait un mouvement favorable à la tenue de référendums pour permettre la vente libre d'alcool. Au même moment, au Canada, on débattait de la légalisation de la marijuana. Dans le débat au sujet de l'alcool, tout n'est pas blanc ou noir. Il y a des pour et des contre.

Vous parlez du Canada. Ce retour à la prohibition se pratique-t-il principalement à l'extérieur du Québec?

C'est le cas chez les Cris, dans les Prairies aussi, souvent dans le Nord. Dans ces communautés autochtones, on observe des débats sur l'alcool. Pour certains, quand on boit on n'est pas traditionnel, on participe à sa propre colonisation. Le sujet est houleux.

Plutôt que d'accepter le statu quo*, votre personnage organise un référendum. Une prise de parole.*

L'alcool est un prétexte pour brasser les structures sociales. Mani veut que les gens aillent voter, une façon pour moi d'aborder la Loi sur les Indiens. Qui décide pour nous? On dit que les Autochtones sont saouls, qu'ils ne savent pas boire, qu'ils ne tiennent pas l'alcool, c'est absolument faux, bien que plusieurs familles aient été brisées par des problèmes de consommation. Notre histoire est chaotique, comme celle de tous les milieux pauvres.

Vous êtes une artiste visuelle et on le constate dans ***Bootlegger****. Quand vous filmez des cordes de billots en plan aérien, on voit des cercueils.*

C'était mon intention, l'émotion que je désirais véhiculer. Combien de gens doivent encore mourir pour que ça change?

Plusieurs plans de votre film ont été tournés avec un drone.

Je voulais que le territoire soit un personnage qui puisse se lamenter, crier, pleurer, comme la communauté. Pour moi, le territoire a une émotion. On a fait appel à quelqu'un qui sait piloter un drone et durant deux jours, on n'a fait que ça.

Dans un très beau plan, on voit les visages de vos personnages se refléter sur le pare-brise de la voiture. Est-ce assemblé en postproduction?

Photo : Lou Scamble

On a eu cette idée de superposer les deux plans au moment du montage. On reste dans le clair-obscur sans que ce soit plaqué. On a beaucoup exploré au montage. J'ai travaillé avec une très bonne monteuse, Aube Foglia. Elle est très énergique.

Le feu et l'eau sont omniprésents dans ***Bootlegger****. Le traitement du feu, qui va de la fumée à l'incendie, est particulièrement réussi. Souhaitiez-vous construire le film autour de ces éléments?*

Oui. L'eau et le feu. On parle aussi de l'eau de feu pour désigner l'alcool. En anishinaabemowin, il n'y a pas de mot pour alcool, on parle d'eau de feu, d'eau qui brûle. Je trouvais intéressant de jouer avec cette image poétique, d'où les plans de rivière en juxtaposition avec le feu. Le feu, c'est aussi la passion, la rage, un élément purificateur. Laisser aller tout ce que l'on a accumulé pour l'évacuer. J'aime jouer avec les symboles.

Le feu occupe une place importante dans les rituels des communautés autochtones.

C'est sacré. Dans **Bootlegger**, le feu est associé à un drame du passé. Il est relié au traumatisme de Mani. Il la hante.

Vous avez reçu une bourse de la Cinéfondation, un volet de la sélection officielle du Festival de Cannes, pour scénariser le film. Le film est-il très différent du scénario?

Pas complètement, mais il s'est transformé au tournage et encore au montage. Plusieurs scènes ont dû être coupées pour des raisons budgétaires.

Quelle était l'impulsion de départ?

Je voulais parler de l'émancipation d'une communauté, d'autodétermination, de la Loi sur les Indiens. Je trouve hallucinant que l'on ait fait si peu de chemin depuis les années 1970.

Une des répliques du film pourrait aussi être un rappel à l'ordre que vous vous adressez à vous-même : « Tu viens, tu prends, tu repars. »

Vraiment. La communauté ne me doit rien, elle n'a pas besoin de moi. Prendre et ne pas donner en retour serait pour moi la pire chose. Ce ne serait plus une conversation, un échange, un dialogue. C'est comme ça au cinéma, on prend et l'on s'en va et j'ai du mal avec cette façon de faire égoïste.

Avez-vous présenté le film à la population de Kitigan Zibi?

C'était primordial qu'ils voient le film avant tout le monde, alors on l'a fait cet été, en mode *drive-in*.

Joséphine Bacon (Nora), Devery Jacobs (Mani), C. S. Gilbert Crazy Horse (Johnny), Pascale Bussières (Laura), Jacques Newashish (Raymond) et Samian (Oscar) dans **Bootlegger**

Tout le monde était dans sa voiture, tout le monde a klaxonné au début, au moment de ma présentation, et aussi à la fin de la projection, puis tout le monde est rentré chez soi, il était 23 h, il fallait coucher les enfants. C'est dur de ne pas avoir de réactions directes.

*On retrouve des visages connus du monde autochtone dans **Bootlegger**, Samian, Dominique Pétin, Jacques Newashish, Joséphine Bacon. Comment avez-vous composé la distribution?*

On a fait appel à une agence de *casting* et j'ai organisé des auditions à Kitigan Zibi. La rencontre entre acteurs et non-acteurs, Crazy Horse et Pascale Bussières, par exemple, était intéressante. J'avais la responsabilité de travailler avec des acteurs autochtones. Dans le rôle de la grand-mère, Joséphine Bacon s'est imposée d'elle-même. Il était essentiel pour moi que l'on sente que le temps a passé. Quand Mani revoit ses grands-parents, je voulais que l'on voie dans son regard qu'elle ne se rappelait plus à quoi ils ressemblaient, et aussi le temps perdu parce qu'elle avait peur ou qu'elle était trop occupée. Tout est dans le non-dit. Il n'y a pas tant de dialogues. C'est souvent suggéré plutôt que dit.

Avez-vous pu ou souhaité travailler avec les acteurs avant le tournage?

J'ai fait un travail particulier avec Devery Jacobs, l'actrice principale. Je n'avais pas le choix, puisqu'il lui fallait un *coach* de langue. Elle jouait en français pour la première fois. On n'a pas eu de temps de répétition, alors j'ai dû me reposer sur l'expérience de certains acteurs. J'ai appris énormément, aussi il y a plusieurs choses que je ferai différemment quand je tournerai mon deuxième film.

Aviez-vous des références visuelles spécifiquement autochtones?

Les couleurs, les textures, les matériaux sont importants pour moi. Là, j'ai tripé très très fort! Je me suis inspirée du travail de Nan Goldin, une

photographe américaine dont l'univers m'intéresse beaucoup, plutôt que de l'art autochtone. Les images viennent avant les mots. Si je pense à un feu, je pense à la façon de le tourner, je le vois. J'ai travaillé avec un coscénariste, Daniel Watchorn, qui est musicien. Il apportait des musiques, moi des couleurs, des peintures, des photos et l'on se nourrissait de cela.

Comment avez-vous choisi la musique du film?

La musique de Tanya Tagaq, contemporaine et ancrée dans le traditionnel, s'est imposée au montage. Elle permet au territoire de s'exprimer.

Vos références quant aux réalités autochtones sont canadiennes avant d'être québécoises, non?

Ma grande communauté autochtone est canadienne. Les gens auxquels je me réfère en matière de cinéma ne se trouvent pas au Québec, mais en Ontario. Des cinéastes comme Danis Goulet, Helen Haig-Brown, Elle-Máijá Tailfeathers, Loretta Todd. C'est mon cercle de soutien. En cours de production, quand j'ai eu besoin de conseils, c'est de ce côté que je me suis tournée pour avoir un regard autochtone. C'était un peu plus compliqué parce que le film est en français, mais personne au Québec n'avait cette connaissance du cinéma. Aujourd'hui, grâce aux festivals et aux réseaux sociaux, les cinéastes autochtones de partout dans le monde se connaissent. D'ailleurs, le festival imagineNATIVE à Toronto est le plus important au monde. En raison de la barrière linguistique, les communautés au Québec sont parfois marginalisées. Tout le réseautage se fait en anglais.

Les cinéastes autochtones du Canada sont-ils solidaires?

Il y a une grande solidarité. On veut tous s'impliquer afin que chacun puisse prendre sa place. Ensemble, on s'est longtemps battus pour qu'il y ait un programme autochtone à Téléfilm Canada. Si l'un d'entre nous s'élève, ça élève tout le monde. Il n'y a pas de compétition.

En ce sens, vous arrivez au bon moment.

Oui. Il y a une volonté d'entendre ces histoires-là. Les institutions de financement doivent nous faire une place. On peut raconter les histoires que l'on a choisies et le faire à notre façon.

Au Québec, les cinéastes qui racontent ces histoires sont autochtones et allochtones. Observe-t-on le même phénomène, cette mixité, ailleurs au Canada?

Non, c'est cent pour cent autochtone. Producteurs et réalisateurs autochtones. Ce n'est pas le cas au Québec. Bientôt, j'espère.

Est-ce dû à la démographie, au bassin de population autochtone?

Non, surtout dans une industrie aussi développée que l'industrie cinématographique québécoise. Il y a quand même 11 nations autochtones au Québec. On est nombreux, en centres urbains et sur les réserves. Mais on perçoit des changements dans les mentalités quant à la place occupée par les Autochtones dans les médias. Les institutions de financement prennent conscience du rôle qu'elles peuvent jouer, de leur responsabilité.

Quand ce mouvement a-t-il été amorcé au Canada anglais?

Il y a 20, 30 ans. Le festival imagineNATIVE a été créé en 1998.

Le film aura une vie et un accueil différents selon qu'il sera présenté dans les communautés autochtones, en salle ou dans les festivals au Québec, au Canada ou à l'étranger. Qu'espérez-vous dire ou montrer à ceux qui ne sont pas Autochtones?

Leur faire réaliser ce qu'est la réalité contemporaine des communautés autochtones. Bien des gens ignorent que l'on est encore sous la tutelle du gouvernement. Ils ne connaissent pas la Loi sur les Indiens qui fait des Autochtones des citoyens de seconde zone. À l'étranger, les Autochtones sont perçus comme quelque chose d'exotique. On voit le Canada comme un beau pays où vivent des communautés autochtones. Je veux montrer autre chose, pour combattre l'ignorance.

Et du côté du public autochtone?

Je souhaite transmettre une volonté de mobilisation, d'autodétermination. Il ne faut pas avoir peur des tabous, mais aller de l'avant, s'exprimer, s'émanciper. Mon film est ambitieux, il veut dire plusieurs choses, parfois de manière un peu

maladroite. J'avais besoin de parler des structures paternalistes. Les conseils de bande ne viennent pas de nous, mais de la Loi sur les Indiens. La prohibition ne vient pas de nous, mais de la Loi sur les Indiens. Même chose pour le manque d'éducation. J'espère que les communautés autochtones vont se reconnaître dans le film.

Comment imaginez-vous la suite?

J'aimerais fouiller l'idée d'une énergie qui avance, faire voir cette jeunesse qui se lève avec détermination, amour, plaisir, qui explore sans limites. J'ai commencé à écrire **Bootlegger** il y a plus de cinq ans. Aujourd'hui, on est déjà ailleurs. On a envie d'humour, de positif, d'énergie. C'est important pour moi que ce soit toujours positif. Bien que l'on parle d'alcool dans **Bootlegger**, je n'ai pas voulu montrer des gens saouls. J'ai plutôt voulu contrer l'image négative des Autochtones souvent véhiculée par les médias. Donner de l'espoir. Toujours regarder vers l'avant.

Comment conciliez-vous votre travail de cinéaste et votre pratique en arts visuels?

C'est de plus en plus difficile. J'ai commencé en faisant des courts métrages, mais avec les années, les arts visuels ont pris beaucoup de place. Je ne veux pas avoir à choisir. Quand je suis à l'atelier, je m'ennuie du plateau de tournage et inversement, aussi je vais toujours essayer de concilier les deux. Les thèmes que j'explore dans toutes mes œuvres sont reliés.

À quoi pourrait ressembler la production autochtone au Québec dans une dizaine d'années?

J'espère qu'il y aura des Autochtones à tous les postes clés de la production cinématographique et des structures mieux adaptées aux communautés autochtones, pour que l'on soit plus libre. J'espère que l'on verra émerger des voix importantes et que le cinéma autochtone aura une couleur, comme le cinéma québécois, pour se faire une place à l'international.

Terminons sur un palmarès. Quels sont vos trois films autochtones préférés?

Atanarjuat de Zacharias Kunuk, un classique. **El abrazo de la serpiente** de Ciro Guerra, un film colombien. **Samson and Delilah** de Warwick Thornton, un film australien.

Tournage de **Bootlegger** — Photo : Lou Scamble