

Monter, recoller, décoller Le cinéma au temps des cataclysmes

André Dudemaine

Numéro 148, septembre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62850ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dudemaine, A. (2010). Monter, recoller, décoller : le cinéma au temps des cataclysmes. *24 images*, (148), 52–53.

MONTER, RECOLLER, DÉCOLLER LE CINÉMA AU TEMPS DES CATACLYSMES

par André Dudemaine

ELLE EST NÉE SOUS LE TCHOUM DANS LA TOUNDRA DE LA PÉNINSULE DE YAMAL, TERRE ancestrale des Nénetses. Elle a grandi dans cet univers où l'être humain voit dans son horizon la frontière qui sépare le ciel, où règne le dieu Noum, du monde souterrain dont le diable Nga est le maître. L'étoile polaire surplombe le centre de l'univers. C'est le trou cosmique par lequel le monde terrestre reste en contact avec le monde divin qui est masqué aux humains par la toile qui constitue notre ciel. Le chamane plante un arbre axial, bouleau symbolique auquel lui seul pourra grimper pour être plus près du divin. Ainsi allait sa vie au milieu des éleveurs de rennes jusqu'à ce qu'elle soit envoyée à l'école résidentielle où on russifiait les peuples considérés comme barbares au nom du socialisme et de la révolution. Il est Finlandais et a eu une formation en foresterie. Dans la remise en question de sa vie qui suit un incendie où il a perdu tous ses biens, un ami lui suggère d'acheter une caméra. Son premier film s'appellera *Comment planter un sapin*.

A ce moment de leur vie, ni Anastasia Lapsui, ni Markku Lehmuskallio ne soupçonnent l'existence de l'autre, pas plus qu'ils n'entrevoient le destin commun qui les fera entrer ensemble dans l'histoire du cinéma.

Quand l'ex-forestier, reconverti en documentariste nordique, rencontre Anastasia qui doit lui servir de guide, elle est deve-

nera désormais de l'intérieur des images qui avaient la fâcheuse manie de rester au ras du sol et qui, lourdes de l'âme des peuples, pourront enfin prendre leur envol.

Le chiffre sept incarne l'ordre cosmique. Il y a sept étoiles dans la Grande Ourse comme dans les Pléiades, sept marches dans l'escalier du Bouddha, sept jours dans la création. En insérant l'histoire récente des

sée traditionnelle des peuples premiers de la Sibérie. Ce retournement de sens s'opère en épousant jusqu'au mimétisme les formes du cinéma soviétique classique ici parfaitement maîtrisées; on pourrait croire qu'une certaine ironie aura amené les cinéastes à proposer *Les 7 chants de la toundra* comme une sorte de réplique au *Premier maître* de Konchalovsky, dont le récit faisait de l'instituteur russe un héros qui apporte aux peuples arriérés les bienfaits du progrès et du communisme.

La démarche d'Anastasia Lapsui et Markku Lehmuskallio s'apparente par ailleurs à celle de l'autre grand cinéaste nordique, Zacharias Kunuk, par le très fordien procédé d'auto-dénégation des conclusions du film dans le récit lui-même. Ainsi, *Les 7 chants de la toundra* et *Pudana, Last of the Line*, selon le même schéma que l'on retrouve dans *Le journal de Knud Rasmussen*, décrivent la fin de la transmission d'une tradition alors même que l'existence de ces films démontre, tout en en devenant un rouage important, la résistance de la culture ancestrale menacée.

Le destin contrarié de la femme sacrifiée sur l'autel du socialisme ou sur celui de la tradition (la jeune fille consacrée dès l'enfance au dieu Noum, dans *La fiancée du septième ciel*, devra rester vierge toute sa vie) est un thème récurrent dans les films d'Anastasia et de Markku. Cette façon de joindre l'histoire particulière de la réalisa-



Pudana, Last of the Line d'Anastasia Lapsui et Markku Lehmuskallio, 2009

nue la femme des ondes, la réalisatrice de la première émission de radio en langue nénétsé qu'elle créa après avoir été diplômée en journalisme. Face à cette femme porteuse des mythologies séculaires du Grand Nord, il comprend qu'un lien essentiel s'est créé. Le souffle intérieur qui manque au cinéma ethnographique vient d'entrer dans sa vie et dans son art. Une lueur céleste éclai-

Nénetses, caractérisée par la tutelle russo-soviétique, dans cette numérogie et sous la forme du chant (les mélodies traditionnelles portent la mémoire du peuple), *Les 7 chants de la toundra*, premier long métrage de fiction en langue nénétsé, réalisé par Anastasia et Markku, propose une relecture des événements culturellement cataclysmiques du xx^e siècle à partir du point de vue de la pen-

trice au destin des Premières Nations du Nord structure l'ensemble de l'œuvre. Dans *Pudana*, leur dernier film, le chamane qui transmettra ses dons à la jeune fille, qui bientôt sera arrachée au *tchoum* pour être éduquée à l'école des Russes, mentionne que dans son rêve les dieux lui ont dit que leur aide ne viendrait pas immédiatement aux humains en difficulté, bref que leur action bénéfique opère en différé. Or, comment ne pas lire dans la phrase ultime de Neko – héroïne du film dont la trajectoire est largement inspirée de la vie d'Anastasia Lapsui – quand elle dit qu'aujourd'hui, alors que le tambour sacré demeure muet, elle chante « une autre chanson », que c'est du cinéma lui-même qu'il est question entre les lignes ? Ainsi la rencontre d'Anastasia avec l'homme à la caméra apparaît-elle comme un destin providentiel qui allait permettre de reprendre le tissage mémoriel des sagas où le peuple narre sa propre histoire et donne sens et cohérence à ses appartenances. Le forestier a amené l'arbre qui permet enfin de retrouver les repères entre le centre du monde et son correspondant céleste.

Le 21 juin 2010, dans la salle où allait être projeté *Samson and Delilah* de Warwick Thornton, film australien primé de la Caméra d'or à Cannes en 2009, Roland Smith, propriétaire du Cinéma du Parc et figure marquante de la cinéphilie québécoise, a pris la parole pour dénoncer le fait que les quotidiens montréalais n'ont pas cru bon de consacrer un article à ce film remarquable présenté en primeur lors du festival Présence autochtone. S'il reste une critique à Montréal, elle ne joue pas son rôle, a-t-il dit en substance au public présent.

Il aurait aussi pu étendre son propos à *Altiplano* et à la rétrospective Anastasia Lapsui et Markku Lehmuskallio présentée à la Cinémathèque québécoise, qui n'ont pas eu droit à une appréciation dans des journaux décidément rétifs à donner son importance réelle à un festival qui, visiblement, dérange leur confort intellectuel. Et c'est ici le public qui est privé d'une information essentielle. Montréal, métropole culturelle, vraiment ?



Pudana, Last of the Line

Le chiffre sept, c'est la fin d'un cycle qui est définitivement clos, mais c'est aussi, par définition, le signe d'un recommencement.

Une madone sur une plateforme est amenée en procession par des porteurs dont deux ont des masques représentant le Soleil et la Lune. Une mystérieuse substance est étalée par fragments lumineux sur la *plaza major* du village quechua. Les enfants courent en désordre vers les flaques prodigieuses, la statue vacille, un porteur trébuche et la madone se brise en s'écroulant sur le parvis. Ainsi *Altiplano*, film de Peter Brosens et Jessica Woodworth, s'ouvre sur le signe de la femme brisée.

Le déversement de mercure, car c'est bien de vif-argent qu'il est question, va bientôt provoquer des troubles de la vue allant jusqu'à la cécité chez les gens du village. Et la mère de Saturnina, héroïne du film, va être la première frappée de la perte de ce sens. À l'autre bout du monde, une photjournaliste décide, par suite d'un choc traumatique dans une zone de guerre, d'arrêter de prendre des photos, autre façon de refuser de voir le monde. Et la clef de ce long poème cinématographique (dont la trame narrative est basée sur des événements réels) est donnée par l'artisan (aveugle, lui aussi) qui recolle les morceaux de la Vierge car, dit-il, l'image représente un espoir pour le peuple quechua. Et Saturnina donnera un

sens à sa propre mort en mettant en marche la caméra qui portera témoignage de son autodestruction.

Comme chez Lapsui et Lehmuskallio, dans *Altiplano*, film d'un autre tandem masculin-féminin, la femme sacrifiée sur l'autel de l'histoire devient le personnage central d'une cosmogonie.

Allégorie vivante, la femme mutilée par la folie d'une histoire en déroute, devenue muette ou aveugle, se met à naviguer sur les eaux profondes de ses océans intérieurs. Elle est grosse de promesses inaccomplies et dans ses entrailles compose de tristes mélodies. C'est la madone universelle, Mère Courage qui porte infatigablement l'envers de l'histoire sur ses épaules voûtées.

Altiplano à Cannes en 2009 et *Pudana* à Berlin en 2010, voilà deux films dont la reconnaissance dans les grandes manifestations internationales témoigne de l'importance des cultures premières qui ne peuvent plus être contenues dans les catégories étroites de l'ethnographie. Elles affirment avec force leur appartenance au vaste héritage de l'humanité et conservent, en ce XXI^e siècle, toute leur universalité.

Et le cinéma lui-même se donne comme métaphore d'une histoire à recoller, d'une unité primordiale à retrouver sous la multiplicité des narrations, d'une harmonie à retrouver sur la terre des hommes. ■