

Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction

Images inuites : entre fables et réel

Julie Demers et Charles-Henri Ramond

Numéro 312, février 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87658ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Demers, J. & Ramond, C.-H. (2018). Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction : images inuites : entre fables et réel. *Séquences : la revue de cinéma*, (312), 40–43.

Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction

Images inuites : entre fables et réel

JULIE DEMERS ET CHARLES-HENRI RAMOND



1. Natar Ungalaaq (g.) et Pakak Innuksuk dans *Atanarjuat, the Fast Runner*

2. Madeline Ivalu et Paul-Dylan Ivalu dans *Before Tomorrow*

Le 13 mai 2001, le réalisateur Zacharias Kunuk entre dans l'histoire en présentant à Cannes *Atanarjuat, the Fast Runner*. C'est la consécration : le tout premier film entièrement écrit, réalisé et joué en inuktitut remporte la Caméra d'or¹. Depuis, l'œuvre a été projetée dans plus de cinquante pays et est souvent citée parmi les films canadiens incontournables. Inspirées par le succès de Kunuk, une dizaine de fictions québécoises ont été produites par ou sur les Inuits. Regard sur un cinéma d'ici et qui pourtant, semble venir d'ailleurs.

Le Grand Nord québécois est né sur grand écran en 1922 grâce aux images saisies par le documentariste Robert Flaherty. Succès populaire instantané, *Nanook of the North* a contribué à forger pour le public occidental une première représentation du peuple inuit. Mais malgré les intentions ethnographiques de l'Américain, Flaherty n'a pas hésité à manipuler la réalité. Il suffit de regarder avec un Inuk la scène de pêche au phoque pour s'en convaincre : le film est

tellement mis en scène que l'on pourrait considérer *Nanook of the North* comme l'une des premières fictions tournées en sol québécois. La première rencontre entre le public du Sud et les Inuits a donc, en quelque sorte, été trafiquée.

Il aura fallu attendre les années 90 avant que les cinéastes ne proposent une nouvelle rencontre. Avec l'aide de partenaires financiers français, le producteur québécois Claude Léger se lance à grands frais² dans l'adaptation d'*Agaguk*, le célèbre roman d'Yves Thériault. Présence intrusive des étrangers, conflits entre clans et nature hostile sont au cœur de cette intrigue destinée principalement à une audience internationale. Même si cette fiction livre un plaidoyer pour la conservation des traditions, le film de Jacques Dorfmann ne s'embarrasse pas de crédibilité. Sa musique occidentale et l'emploi de comédiens internationaux dans des rôles d'Inuits sont de graves lacunes – et malgré de bonnes intentions, on a du mal à lui pardonner ses aspects mercantiles et réducteurs.

Mis au monde dans des conditions très différentes, *Atanarjuat* marque un nouveau départ. Produit et réalisé par et pour des Inuits dans le Grand Nord, ce film jette les nouvelles bases du cinéma inuit et propose enfin une véritable immersion dans cette culture nordique. Puisque ce film est arrivé relativement tôt dans l'histoire, les Inuits ont pu eux-mêmes imposer leurs images et leur langage, comme le fait remarquer le producteur et directeur de la photographie Norman Cohn. « Nous ne sommes pas des réalisateurs, nous sommes des conteurs d'histoires, et grâce à la vidéo, nous pouvons raconter au reste du monde ces histoires qui ne sont pas ethniques mais bien universelles. »³ Encore à ce jour, les Inuits sont à peu près les seuls à se représenter et restent ainsi en contrôle de leur image. En raison de l'isolement, des conditions de tournage difficiles et des coûts de production élevés, très peu de productions québécoises osent s'aventurer dans ces régions. En dehors de l'année 2016 où quatre films ont été tournés entièrement ou partiellement dans le Grand Nord, on n'en recense que six entre 2002 et 2015. Notre corpus s'attardera donc à ces films, mais également à deux fictions canadiennes produites sans l'apport des institutions québécoises (*Atanarjuat* et *Malighutit*).

LE RAPPORT AUX LÉGENDES ET AU RÉEL

Ce statut de pionnier et le quasi-monopole ont permis aux Inuits d'imposer tôt leurs propres structures narratives. Leur imaginaire haut en couleur, basé amplement sur les contes et légendes et sur l'histoire du peuple inuit, imprègne grandement les récits. Invocations aux esprits et fables peuplées d'animaux magiques sont monnaie courante. C'est le cas dans *Atanarjuat* bien sûr, mais aussi dans *The Journals of Knud Rasmussen* ou encore dans *Before Tomorrow*. Si cet imaginaire est sans aucun doute fortement évocateur pour un spectateur inuit, qu'en est-il pour un Occidental? Une distance n'a-t-elle pas tendance à se créer? Et si oui, peut-elle expliquer la faible percée de ces productions sur nos écrans? Toujours est-il que le public n'est que très peu nombreux à se déplacer en salle. D'ailleurs, il faut souligner que malgré une proposition originale (reprenre l'histoire de *The Searchers* (la prisonnière du désert) pour l'adapter aux réalités inuites), le dernier film de Zacharias Kunuk, *Malighutit*, n'a jamais été distribué commercialement au Québec.

Dans le cas des films produits par des Blancs, la poésie des traditions orales est moins présente. À l'exception de *La légende de Sarila*, qui transpose en animation des contes et légendes inuits, la plupart des films réalisés par des Blancs déplacent l'étrangeté de l'imaginaire sur un terrain plus palpable, plus physique. Consciemment ou non, les scénarios des auteurs québécois limitent donc le langage à une narration «utilitaire» et laissent le soin à l'image de

véhiculer l'irréel. Les films de Robin Aubert, Benoît Pilon, Marie-Hélène Cousineau se concentrent sur l'immensité du paysage et la rudesse du climat, ainsi que leurs impacts sur le visiteur venu du Sud.

Même s'il demeure empreint d'imaginaire, le cinéma inuit se caractérise paradoxalement par les liens étroits qu'il entretient avec le réel. Que ce soit dans les récits historiques ou modernes, les cinéastes inuits voient dans le 7^e art un moyen de perpétuer leur culture. Leurs films livrent une image concrète et tangible de la vie dans le Grand Nord. Leurs héros ont des traits réalistes, les lieux sont filmés sans fard et leurs us et coutumes sont décrits minutieusement. Même dans les œuvres réalisées par des Blancs, les scènes de chasse, les gestes traditionnels (confection d'habits, d'igloo ou de statue) et les retrouvailles à l'intérieur de l'igloo sont reproduits dans le plus grand respect des traditions. À travers ces quelques moments de la vie quotidienne, les cinéastes donnent à voir ce que les anciens transmettaient en parole.

RAPPORTS AVEC LES BLANCS

Contrairement au cinéma autochtone, le contact avec le personnage occidental est moins central dans les fictions inuites. Les premiers contacts entre les peuples sont évoqués dans deux films du corpus. *The Journals of Knud Rasmussen* réalisé en 2006 par Zacharias Kunuk et Norman Cohn relate la cinquième expédition de l'explorateur et anthropologue Knud Rasmussen⁴. Les échanges entre les Européens et les Inuits sont

« Même s'il demeure empreint d'imaginaire, le cinéma inuit se caractérise paradoxalement par les liens étroits qu'il entretient avec le réel. Que ce soit dans les récits historiques ou modernes, les cinéastes inuits voient dans le 7^e art un moyen de perpétuer leur culture. »



2



3. *Natar Ungalaaq et Paul-André Brasseur dans Ce qu'il faut pour vivre de Benoît Pilon.*

4. *Iqaluit de Benoît Pilon*

directs et francs, facilités par une langue commune (Rasmussen parle l'inuktitut). Le partage des cultures est festif: on se réunit dans des igloos pour faire jouer le gramophone et le bandonéon. À l'inverse des rapports entre colonisateurs et Amérindiens, le Blanc n'est pas un ennemi, mais un être de même valeur, différent certes, mais avec lequel il est possible d'échanger. D'ailleurs, au début de *Before Tomorrow*, un vieil Inuk raconte au reste de son clan sa rencontre avec des Occidentaux. Force détails comiques jaillissent, le ton est presque à la blague. Plus tard, on découvre que la région a été décimée par une étrange épidémie. Sans expliquer outre mesure, les auteures, Madeline Ivalu et Marie-Hélène Cousineau, nous laissent supposer qu'une mystérieuse entité extérieure a apporté au Nord un virus dévastateur. Hormis cette évocation des dangers causés par une éventuelle rencontre, aucune confrontation belliqueuse n'est proposée dans ces deux fictions inuites.

Réalisé en 2007 par le documentariste Benoît Pilon, *Ce qu'il faut pour vivre* relate l'histoire de Tivi, un Inuk atteint de tuberculose qui se retrouve exilé à Québec pour recevoir des soins. Le film sort en salle fin août 2008 et devient l'un des grands succès de l'année. Présenté dans de très nombreux festivals internationaux, il obtient plusieurs récompenses dont le prix du Meilleur film lors de la cérémonie des Jutra de 2009. Le réalisateur précise les origines du projet: «Le scénario de Bernard Émond, écrit au début des années 90 m'a été proposé en 2003 par Bernadette Payeur, productrice à l'ACPAV. J'ai tout de suite été touché par cette histoire d'un homme malade, isolé loin des siens et qui sera sauvé par son désir de filiation, son envie de transmettre sa culture à

un jeune Inuit en voie d'assimilation. Jusqu'à ce point, je ne m'étais jamais particulièrement intéressé aux Inuits et à leur culture. Mais j'avais vu et grandement apprécié *Atanarjuat*, un film magnifique dont le souffle poétique m'avait beaucoup impressionné.⁵»

Mais avant que cette histoire de transmission prenne forme, il aura fallu que Tivi subisse le déracinement et qu'il voie poindre le désespoir de ne jamais revenir auprès des siens. Dans *Ce qu'il faut pour vivre*, l'adaptation en sol étranger est difficile. L'Inuk, par sa dépendance aux remèdes des Blancs, est en situation d'infériorité. Il doit régulièrement faire face aux réprimandes et est obligé de s'adapter à la culture des Blancs. Lors d'une scène très drôle, Tivi propose sans vergogne à la jeune infirmière québécoise de coucher avec lui. Le récit de Bernard Émond est le seul à ce jour à avoir montré l'immersion de l'Inuk en sol blanc.

Trois autres films mettront en scène le chemin inverse⁶. *Uvanga* relate le voyage d'une Montréalaise qui voyage à Igloolik pour présenter son fils à la famille de son père inuit. *Iqaluit* de Benoît Pilon possède une approche très similaire. Cette fois, une jeune femme débarque à Iqaluit dans le but de faire la lumière sur la mort subite de son mari. Enfin, dans *Tuktuq*, Robin Aubert incarne un caméraman de télévision en reportage envoyé au Nunavik pour rapporter de belles images du quotidien des habitants. Il découvrira que sa mission commandée par le gouvernement a un but tout autre: celui de déplacer un village pour y implanter un site d'extraction minière.

Si le Sud soigne l'Inuk, il ne le change pas vraiment. Tivi repartira chez lui et retrouvera ceux qu'il aime. À l'instar du dernier plan du film qui propose une réplique exacte du premier, Tivi restera, même après son passage chez les Blancs, ce chasseur nomade épris de liberté. À l'inverse, le Grand Nord provoque chez les protagonistes du Sud une véritable mutation. Le contact avec ces contrées désertiques est le terreau de troubles sensoriels, d'un profond changement de repères et de traumatismes psychologiques importants. D'intimes révélations ponctuent le voyage et modifient radicalement le rapport à l'Autre. Pour Pilon, il s'agit de la découverte d'une relation adultère; pour Ivalu et Cousineau c'est le suicide du père; pour Aubert, c'est le sentiment d'avoir été trahi par les siens et d'avoir, à son tour, trahi les Inuits.

L'ENFANT, CŒUR DES RÉCITS

Comme dans toutes les cultures, mais peut-être plus chez les Inuits, l'enfant fait le pont entre le passé et l'avenir. À la naissance, l'enfant inuit reçoit un prénom déjà porté par d'autres avant lui, et à son tour, devenu adulte, son prénom sera transmis à un autre enfant.⁷ Depuis *Nanook of the North*, l'adorable poupon au

visage joufflu est devenu une figure centrale des récits inuits. Il est souvent filmé en gros plan : le voilà qui dort paisiblement sur le dos de sa mère, qui joue avec de petits animaux d'ivoire ou qui écoute avec attention les histoires des adultes. Le bambin est dépeint comme un être en devenir dont on doit prendre soin. Lorsqu'il grandit, il gagne un nouveau statut. C'est à son tour de transmettre les traditions à la génération suivante ou de faire du troc avec les Blancs. Il devient ainsi le pont entre les générations et les cultures.

Dans *Before Tomorrow*, un enfant accompagne sa grand-mère sur une île déserte pour y faire sécher le butin de la pêche. Alors que l'hiver s'installe et que les chasseurs tardent à revenir, le duo trouve refuge dans un igloo de fortune. Sans espoir de survie, la vieille femme inculque au jeune quelques bribes essentielles de la tradition ancestrale et le guide vers la mort. Un enfant au destin tragique se retrouve aussi dans *Ce qu'il faut pour vivre*. Kaki, le garçon, sert d'interprète à Tivi et le conseille sur l'attitude à adopter face au personnel soignant. En retour, Kaki recevra peu avant de mourir de la tuberculose les enseignements que Tivi lui apportera. Dans *Maïna*, un garçon va et vient entre les groupes en présence (Amérindiens et Inuits) et sert d'interprète. Dans *Iqaluit*, c'est un nourrisson né hors mariage qui symbolise le lien entre la femme blanche et son mari décédé. Enfin, dans *Uvanga*, les jeunes Thomas et Travis sont les représentations des deux cultures qui ont marqué la vie de leur mère. Mariée à un Inuk, elle a eu un fils qu'elle a laissé dans le Grand

Nord et un autre, né d'un second mariage, avec qui elle vit à Montréal. La réunion de ce trio fait le lien entre le passé et le présent, entre la vie et la mort, entre le Nord et le Sud, et permet, comme dans *Iqaluit*, de mieux comprendre — et peut-être d'accepter — une situation déstabilisante.

POUR LA SUITE DU MONDE

Produit par un petit groupe d'artistes dans une autonomie presque absolue, le cinéma de fiction inuit reste marginal. Pourtant, la subtile alliance entre l'assise documentaire et l'univers merveilleux donne à ces films une force évocatrice totalement inusitée dans le cinéma québécois. Une telle approche traduit sans doute une volonté de la part des cinéastes de montrer une culture et un milieu de vie menacés. Malgré la perte progressive des traditions, les réalités socioéconomiques difficiles et la dégradation irrévocable du milieu naturel, les fictions inuites offrent un point de vue unique sur un univers contrasté, à la fois « trash » et magnifique.

Dans quelques mois, *Nord Alice* sera projeté sur nos écrans. Tité du roman de Marc Séguin, ce film de la cinéaste d'origine mohawk Sonia Bonspille Boileau racontera l'histoire d'un médecin qui s'isole à Kuujuaq après avoir quitté son amoureuse, Alice, une Inuk. Sa confrontation avec le Grand Nord lui permettra de jouir d'une certaine quiétude. Souhaitons que ce film, ainsi que ceux qui viendront par la suite, puisse trouver plus facilement le chemin pour parvenir jusqu'à nous. ▀

FILMOGRAPHIE

- *Nanook of the North*, 1922
Robert Flaherty
(États-Unis-France)
- *Agaguk*, 1992
Jacques Dorfmann, Christian Duguay, Pierre Magny
(Québec-France)
- *Atanarjuat, The Fast Runner*, 2001
Zacharias Kunuk (Canada)
- *The Journals of Knud Rasmussen*, 2006
Zacharias Kunuk, Norman Cohn
- *Ce qu'il faut pour vivre*, 2008
Benoît Pilon
- *Before Tomorrow*, 2009
Madeline Ivalu,
Marie-Hélène Cousineau
- *La légende de Sarila*, 2012
Nancy Savard (animation)
- *Uvanga*, 2013
Madeline Ivalu,
Marie-Hélène Cousineau
- *Maïna*, 2014
Michel Poulette
- *Two Lovers and a Bear*, 2016
Kim Nguyen
- *Iqaluit*, 2016
Benoît Pilon
- *Maliglutit*, 2016
Zacharias Kunuk (Canada)
- *Tuktuq*, 2016
Robin Aubert



Notes

¹Prix décerné par le jury du Festival de Cannes au réalisateur d'un premier long métrage, toutes sections confondues.

²Environ 10 millions de dollars en 1991, soit 15 millions aujourd'hui.

³Entrevue accordée à Manon Dumais, *Voir Montréal*, 28 septembre 2006.

⁴Expédition relatée dans l'ouvrage *En traîneau du Groënland à l'Alaska*, Paris, Éditions « Je sers », 1948.

⁵Courriel de Benoît Pilon adressé à Julie Demers, août 2017.

⁶Le cas de *Two Lovers and a Bear* est un peu à part en ce qu'il ne met pas le Blanc et l'Inuk en relation directe. Le drame vécu par les deux amants n'est donc pas du fait de l'immersion en terre arctique.

⁷Lire à ce propos *Traditions relatives à l'éducation, la grossesse et l'accouchement au Nunavik*, sous la direction de Fabien Pernet, Institut culturel Avataq, p. 127.