

Entretien avec Alanis Obomsawin Coffret DVD *270 ans de résistance*

Marie-Hélène Mello

Volume 26, Number 4, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33442ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

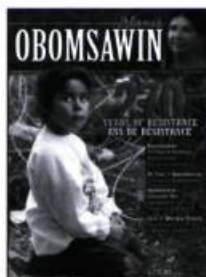
1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Mello, M.-H. (2008). Entretien avec Alanis Obomsawin / Coffret DVD *270 ans de résistance*. *Ciné-Bulles*, 26(4), 34–39.

Coffret DVD *270 ans de résistance*
Entretien avec Alanis Obomsawin



« *Les jeunes d'aujourd'hui ne savent même pas que ces événements ont eu lieu.* »

Alanis Obomsawin

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Rencontrée dans son bureau de l'Office national du film (ONF) où elle travaille maintenant depuis plus de 40 ans, la cinéaste abénaquise Alanis Obomsawin dégage une force tranquille. Âgée de 76 ans, elle a réalisé 35 films (presque tous des documentaires), donné des conférences dans le monde entier, présenté des spectacles de chanson dans les écoles canadiennes, exercé le métier de conteuse et exposé plusieurs fois ses gravures et dessins. Récipiendiaire du Prix du gouverneur général 2008, elle est aussi membre de l'Ordre du Canada et bénéficie d'une reconnaissance mondiale (18 prix internationaux).

Alanis Obomsawin se réjouit que l'ONF fasse paraître une série de coffrets-hommage regroupant ses documentaires axés sur les questions identitaires autochtones au Canada. Intitulé *270 ans de résistance*, le premier coffret regroupe ses quatre films sur la crise d'Oka de 1990 : **Kanehsatake : 270 ans de résistance** (1993), **Je m'appelle Kahentiosta** (1995), **Spudwrench : L'homme de Kanawake** (1997) et **Pluie de pierres à Whiskey Trench** (2000). Ces événements, elle les a vécus et scrutés de l'intérieur, passant 78 jours derrière les barricades érigées par les Mohawks pour protester contre l'expansion d'un club de golf et la construction d'un projet domiciliaire sur les terres ancestrales.

La cinéaste, d'une vivacité exceptionnelle, se remémore le tournage à Kanehsatake, réfléchit sur l'ensemble de sa carrière et montre surtout qu'elle demeure aussi passionnée par la défense des droits des Amérindiens (ou Indiens, tel qu'elle nomme les siens) en 2008 que durant les années 1960.



Kanehsatake : 270 ans de résistance

PHOTO : SHANEY KOMULAINEN (ONF)

Ciné-Bulles : Quelle est l'importance de rééditer aujourd'hui vos quatre films sur la crise d'Oka ?

Alanis Obomsawin : Je suis surtout heureuse que ces films soient maintenant facilement accessibles à tous. Les jeunes d'aujourd'hui ne savent même pas que ces événements ont eu lieu. Ils n'en ont jamais entendu parler. Pourtant, c'est une partie majeure de notre histoire ! C'est très important de raconter ce qui s'est passé à Kanehsatake en 1990.

Dans Kanehsatake..., vous vous interrogez sur la façon dont les événements de la crise d'Oka seront écrits par l'histoire. Avons-nous cherché à « cacher » ces événements ?

Impossible de les cacher ! La presse était très présente et c'était intéressant de voir ce qui s'écrivait au fur et à mesure. Disons que plusieurs journaux étaient contre les Mohawks. Il y avait beaucoup de racisme aussi, c'était un regard parfois très dur. De nombreux journalistes écrivaient des choses qui prouvaient combien ils ne connaissaient pas l'histoire des Mohawks. Des textes en surface, des lettres d'opinion... Plusieurs disaient n'importe quoi. C'était aussi difficile pour tous les Indiens de Montréal, par exemple. Surtout pour ceux qui sont dans la rue et qui ont des problèmes. C'était loin d'être facile de vivre avec ce regard négatif et les préjugés.

Est-ce encore le cas aujourd'hui?

Les Mohawks sont encore méconnus et la tension est toujours présente. Mais je pense que, lors de la crise d'Oka, tout est remonté à la surface. Ce rejet, ce racisme, cette oppression à travers les années, les générations. Après un certain temps, les gens commencent à croire ce qu'on leur dit à propos des Indiens. C'est d'une tristesse...

Votre vision demeure toutefois assez optimiste...

Je maintiens un certain optimisme, sinon je cesserais de faire ce que je fais! C'est très important de faire connaître l'histoire à tous, pas seulement aux Indiens. Au fil des années, j'ai remarqué beaucoup de changements, surtout en éducation. Mais les gens commencent seulement à comprendre.

*Êtes-vous retournée chez les Mohawks après avoir fait **Pluie de pierres...**?*

J'y suis retournée plusieurs fois, mais pas récemment. Plusieurs sont devenus des amis : pas ceux qui jettent des pierres sur les Indiens dans le film, mais bien les Mohawks! Mais je ne pense pas refaire un film sur le sujet. J'en ai déjà fait quatre avec ces gens et c'est beaucoup. Maintenant, il y a des jeunes cinéastes qui peuvent continuer le travail.

Dès le départ, saviez-vous que vous feriez plus d'un film sur le sujet?

Quand j'ai fait le premier, je ne savais pas que je ferais les trois autres. Au départ, nous avions 12 heures de matériel. Il y eu d'abord une version de 6 heures, puis nous sommes difficilement passés à 4 heures. Une fois rendu à 3 heures, les coupes commençaient à faire mal. Il y avait tellement de bon matériel que j'ai fini par faire quatre films.

Êtes-vous satisfaite de la version définitive du premier film?

Très satisfaite. Malgré les coupures nécessaires; je pense que ça établit bien ce qui s'est passé. En même temps, je suis contente parce que les gens ont accès à plusieurs autres histoires que celle de la crise en tant que telle. Par exemple, dans **Spudwrench...**, j'aborde aussi la contribution des Indiens au travail des structures d'acier des ponts. C'est une autre his-



Alanis Obomsawin – PHOTO : JEFF BEAR (ONF)

toire importante et méconnue. « Un Sauvage, ça ne travaille pas, ça boit et c'est lâche », c'est ce qu'on dit parfois au Québec. C'est tellement faux!

Quelle est la relation entre les quatre films?

Ils se complètent, mais parfois c'est vraiment une tout autre histoire, selon qui l'a vécue. Par exemple, c'est incroyable ce qui est arrivé à Kahenttiosta : elle s'est fait incarcérer parce qu'elle refusait de donner un nom français ou anglais aux autorités. Les gens ne réalisent pas que presque tous les Indiens ont un nom indien. Quand les policiers demandent de donner un autre nom, c'est pour que ce soit plus facile pour eux. Cette violence reste invisible. Au moment où j'ai vu que cette histoire passait en cour, j'ai voulu faire ce film-là sur Kahenttiosta. Elle a été très courageuse...

Comment vos films sur les Mohawks sont-ils reçus à l'extérieur du Canada?

Les étrangers sont en état de choc. Ils ne peuvent s'imaginer que cela s'est passé ici. En Australie et en Nouvelle-Zélande, par exemple, on a une image très positive du Canada : notre pays a très bonne réputation sur la question des droits de la personne. Alors, cela surprend.

Kanehsatake... a été diffusé en Angleterre avant de sortir ici. Est-ce que cela vous a étonnée?

La CBC voulait acheter le film, mais, lorsqu'il a été fini, certaines personnes en charge le détestaient et ne voulaient plus le diffuser. En Angleterre, ils ont choisi de le montrer sans même l'avoir vu terminé. Channel Four a donc présenté mon film à la télévision, en primeur mondiale, en juillet 1993 et je suis allée en Angleterre. **Kanehsatake...** était aussi montré là-bas dans un petit théâtre et il y avait des ovations tous les soirs. Je me faisais poser de nombreuses questions après les projections. Je n'en revenais pas! Tant de réactions, et dire qu'au Canada personne n'avait encore vu le film! En septembre 1993, j'ai été invitée au Festival international du film de Toronto et le film a remporté le Prix du meilleur long métrage canadien et une bourse. La CBC a fini par le diffuser en janvier 1994.

Vous avez refusé de participer à la table ronde organisée par CBC après la première diffusion de votre film, leur répondant que les films « parlent d'eux-mêmes »...

Quand la CBC a décidé de montrer **Kanehsatake...**, la condition était la suivante : la diffusion devait être suivie d'une table ronde. Le moment venu, ils ont présumé que je viendrais en parler, ce que j'ai refusé de faire. J'ai fait ce film et je n'ai pas à aller le défendre! Le film parle par lui-même et les gens y racontent leur histoire. Est-ce que CBC fait une discussion chaque fois qu'ils montrent un film? Pour que le réalisateur vienne se justifier? Je ne voulais pas. Ensuite, ils ont appelé l'ONF pour qu'ils me forcent et je leur ai encore répondu que je n'irais pas.

L'ONF était derrière vous?

Oui, toujours. De toute façon, personne ne peut me forcer à faire quelque chose contre mon gré!

Vous souvenez-vous de votre entrée à l'ONF il y a 40 ans?

À cette époque, c'était surtout l'éducation qui me passionnait. Je me battais pour que l'histoire du Canada raconte la vérité. Soit on ne disait rien, soit

c'étaient des mensonges. Alors, j'ai fait des tournées dans le pays pour chanter, apprendre l'histoire à des gens de tous les âges. J'ai visité plusieurs prisons aussi, car dans ce temps-là, en Ontario, en Colombie-Britannique et dans les Prairies, la majorité des prisonniers étaient indiens. C'était une grosse bataille pour provoquer un changement et rien ne se faisait facilement. Quand je suis entrée à l'Office, c'est parce que quelqu'un [NDLR : le réalisateur Ron Kelly] avait fait un film sur moi à la CBC. J'ai été invitée à l'Office comme conseillère, puis j'ai appris le cinéma.

Avez-vous accepté l'invitation spontanément?

Ça ne s'est pas passé du jour au lendemain. Mais ça m'a semblé être une bonne façon de changer les choses. Ils m'ont d'abord demandé d'amasser du financement et m'ont dit qu'ils me fourniraient une somme égale. J'ai commencé un projet à la réserve de Manouane. C'était long, et en plus j'apprenais en même temps la technique. Il me fallait tenir compte de nombreux détails, mais c'était fantastique! C'était la voix d'une nation. Jamais je n'oublierai. Je suis tellement heureuse d'avoir pu réaliser ce type de projet.

Avez-vous déjà été censurée?

Personne ne pourrait me censurer! Jamais dans cent ans! Par contre, il est déjà arrivé que quelqu'un essaie de le faire. Il faut dire qu'on reçoit souvent des commentaires sur les films, mais je ne suis pas à l'Office pour faire plaisir à quelqu'un. Je ne m'exprimerai pas de telle façon parce que quelqu'un me le demande. Le cinéma est un lieu de parole pour notre peuple. C'est donc important qu'il s'exprime à sa manière.

Comparativement aux années 1970, croyez-vous que le contexte actuel favorise l'émergence de cinéastes amérindiens?

Certainement. Cela n'a rien à voir avec le contexte de mes débuts. Il y a de nombreuses possibilités. Il y a des endroits et des projets spécifiquement dédiés aux Autochtones, des programmes établis et financés qui leur sont réservés. C'est merveilleux!

Vous êtes impliquée dans des associations pour promouvoir le cinéma autochtone.

« *Quand la CBC a décidé de montrer Kanehsatake..., la condition était la suivante : la diffusion devait être suivie d'une table ronde.*

Le moment venu, ils ont présumé que je viendrais en parler, ce que j'ai refusé de faire. J'ai fait ce film et je n'ai pas à aller le défendre! »



Pluie de pierres à Whiskey Trench. Spudwrench : L'homme de Kanawake et Kanehsatake : 270 ans de résistance – PHOTOS 2 ET 3 : JOHN KENNEY (ONF)

Je suis présidente du conseil d'administration de Terres en vues, une association formidable qui existe depuis 18 ans. Le festival Présences autochtones, lui, présente des films faits par des Indiens du monde entier : d'Australie, de Nouvelle-Zélande, d'Amérique du Sud... Plusieurs films proviennent du Canada. Le progrès est énorme! Surtout en cinéma documentaire, mais aussi en fiction...

Et vous, êtes-vous intéressée par la fiction?

Je suis vraiment une passionnée du documentaire. J'ai fait deux courtes fictions pour les enfants et je vais en faire encore. Mais le documentaire, c'est plus authentique! Chaque vie est importante. Je peux m'asseoir des heures à écouter une personne. C'est absolument incroyable de constater comment les gens survivent aux choses.

La démarche documentaire implique une certaine part d'incertitude quant au résultat final. Aimez-vous cet aspect?

Tout à fait! On ne raconte pas, on écoute. C'est justement ce que j'adore. Je sais dans quel sujet j'entre, mais je ne connais pas l'histoire. Je vais pendant des heures faire ce que vous faites en ce moment. C'est toujours extraordinaire.

Vous arrive-t-il encore de regarder certains de vos anciens films?

Cela m'arrive lorsque je suis invitée à un festival. J'aime être avec le public pour sentir ses réactions, qui diffèrent tellement selon le lieu. Les spectateurs sont souvent indignés et leur curiosité me surprend toujours. Après, la période de questions est parfois bien plus longue que le film!

Avez-vous dû vous éloigner de la chanson pour faire des films?

Je ne peux plus chanter comme avant. Il y a 9 ans, je suis allée en Saskatchewan pour donner 3 spectacles, mais j'ai fini par en faire 11... J'ai toujours beaucoup de difficulté à dire non! Le dernier jour, alors que je chantais dans une école de 1 100 enfants, je me suis mise à avoir très mal à la gorge et ma voix a lâché. J'ai été conduite chez le médecin, qui a cru qu'il s'agissait d'une infection. Mais ça n'arrêtait pas, je n'arrivais presque plus à parler. Je suis donc allée voir un spécialiste et j'ai eu la peur de ma vie. Il m'a dit que j'avais une corde vocale paralysée et m'a interdit de chanter et de parler pendant trois mois. Par la suite, ma voix est revenue, mais maintenant j'ai peur de m'embarquer dans un concert.

Continuez-vous à écrire de la poésie?

Oui, j'écris tout le temps. J'adore aussi faire de la gravure; ce sont des heures et des heures à tracer de petites lignes fines, mais j'adore cela. Pour moi, c'est une grande thérapie. Plusieurs trouvent cela ennuyeux, mais cela me fait du bien!

Est-ce que faire un film est aussi une thérapie?

Oui, mais d'un autre type. C'est un très long processus impliquant de nombreux détails. Le plus grand moment est quand ton film est fini. C'est tellement excitant! Je déteste les choses qui ne sont pas finies, dans tous les domaines.

Ça doit être difficile lorsqu'on accumule du matériel durant 78 jours de décider au montage que c'est fini?

« J'aime être avec le public pour sentir ses réactions, qui diffèrent tellement selon le lieu. Les spectateurs sont souvent indignés et leur curiosité me surprend toujours. »

« Pour moi, la parole est plus importante que l'image. C'est peut-être parce que j'ai été élevée dans un village sans électricité; nous avions des lampes à l'huile, un puits, etc. Donc le soir, que crois-tu qu'on faisait? On écoutait les anciens raconter des choses. C'était un autre monde : nous nous faisons nos propres images. »

Je suis très disciplinée de ce côté. Je fais toujours du montage en tournant, sans m'en rendre compte. Dans ma tête.

Les archives utilisées dans vos films, les photos, les cartes géographiques, décidez-vous dès le début qu'elles seront intégrées au film?

Pas dès le début, mais au fur et à mesure que je travaille, je me rends compte de ce dont j'aurai besoin. Sinon je laisse des trous parce que je ne suis pas encore certaine de ce qui ira là. Ensuite, c'est tout un nouveau travail de recherche.

Selon vous, les Autochtones connaissent-ils bien leur histoire? Ou les capsules historiques dans vos films leur sont-elles aussi destinées?

En général, l'histoire leur est transmise. Mais il y a beaucoup de pertes et cela varie selon les communautés. C'est pour ça que la transmission de l'histoire aux jeunes est aussi importante pour moi.

Est-ce que le cinéma ou la télévision viennent remplacer la tradition orale?

Je crois que oui, malheureusement. La télévision a pris toute la place. Les jeunes aujourd'hui ne sont plus comme avant à écouter les anciens raconter des histoires. Ils s'assoient sur le sofa et regardent la télévision. C'est pourquoi je trouve important de faire des documents avec du contenu qui les aidera à mieux savoir d'où ils viennent et qui ils sont.

Est-ce pour cette raison que la narration joue un rôle si important dans chacun de vos films?

Pour moi, la parole est plus importante que l'image. C'est peut-être parce que j'ai été élevée dans un village sans électricité; nous avions des lampes à l'huile, un puits, etc. Donc le soir, que crois-tu qu'on faisait? On écoutait les anciens raconter des choses. C'était un autre monde : nous nous faisons nos propres images. J'ai été habituée comme ça. Voilà pourquoi la parole est si importante pour moi, parce qu'elle permet de se créer des images.

Zacharias Kunuk (Atarnajuat) a expliqué qu'il tenait à faire un film dans sa langue maternelle, l'inuktitut. Est-ce que la langue de tournage a une importance pour vous?

Oui, je considère très important de tourner en langue indienne, mais il est aussi utile de faire un film dans une langue qui rejoindra ceux qui ne la parlent pas. Si c'est possible, il faut faire les deux : s'assurer que le film soit accessible en plus d'une langue, par exemple. En ce moment, l'Office se prépare à ressortir pour les écoles des projets que j'ai réalisés durant les années 1970 à Manouane et en Colombie-Britannique. Nous les transférons en format DVD et c'est formidable parce que ces documents étaient devenus inutilisables. Il s'agissait de films fixes, un format autrefois répandu dans les écoles. Maintenant, on pourra aussi regarder les vidéos en trois langues, ce qui est bien pour rejoindre à la fois les communautés concernées, mais aussi un public élargi.

Des sous-titres seront disponibles?

Non, c'est la narration qui a été enregistrée en plusieurs langues. On peut entendre le personnage indien s'exprimer dans sa propre langue. La reconnaissance de la langue est très importante. Pour les communautés, on a même des versions qui sont uniquement dans leur langue, sans anglais ni français.

Pendant que plusieurs rééditions de vos films se préparent, avez-vous aussi un nouveau projet de film en cours?

Oui, je travaille à un film portant sur un professeur qui a enseigné à l'Université McGill pendant 15 ans et particulièrement sur sa façon d'enseigner, qui est extraordinaire. Je prépare aussi une série de films pour les jeunes enfants.

Que représente pour vous la création de films avec et pour les enfants?

Je trouve les enfants extraordinaires, spontanés, ils ressentent les choses. Lorsqu'il y a des problèmes dans une famille, par exemple, ils croient toujours que c'est leur faute, ils veulent trouver une solution. Ils entrent dans leur âme profondément pour voir de quelle façon ils peuvent régler ça. J'adore travailler avec les enfants, c'est passionnant. Mon premier film [NDLR : **Christmas at Moose Factory** (1971)] a été fait avec des enfants et leurs dessins. J'ai envie de continuer. Il y a tellement de choses que j'aime faire, que je veux faire... ■

La crise d'Oka vue par les Mohawks

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Mars 1990. La documentariste amérindienne Alanis Obomsawin est en voiture lorsqu'elle entend parler à la radio d'une barricade érigée par les Mohawks de la réserve de Kanehsatake sur la route 344, en guise de protestation contre la dépossession d'une partie de leur territoire. Elle décide de suspendre son projet de film en cours pour se rendre sur les lieux de ce qui deviendra la crise d'Oka, filmant durant 78 jours consécutifs les tensions qui deviendront emblématiques des relations entre les Autochtones et les Blancs au Canada.

Ce long tournage éprouvant donne naissance, en 1993, à **Kanehsatake : 270 ans de résistance**, un documentaire qui dénonce la façon dont les gouvernements provincial et fédéral ont géré la crise et qui renseigne le spectateur sur le peuple mohawk et les origines du drame. Truffé de capsules historiques remontant l'histoire jusqu'à la colonisation du Canada, de cartes géographiques et d'images d'archives, le film instruit en adoptant le point de vue amérindien. À l'inverse des médias traditionnels, Obomsawin donne la parole à plusieurs Mohawks, contextualise et montre « de l'intérieur » certaines négociations capitales entre la nation mohawk et les Forces armées canadiennes dépêchées sur les lieux. C'est la cinéaste qui assure la narration hors champ en anglais, fil conducteur qui permet une meilleure compréhension des images-chocs. À quelques reprises, le film montre en alternance le discours des politiciens — Robert Bourassa et Brian Mulroney, entre autres — et ce qui se passe réellement sur les lieux de la crise, créant un contraste choquant qui mine la crédibilité des chefs d'État. L'œuvre remet habilement en question la véracité de prétendus faits historiques, dénonce l'injustice et expose la solidarité qui unit les diverses nations autochtones d'Amérique du Nord.

Après avoir réalisé ce document représentatif de la prise de parole autochtone, Obomsawin a créé trois autres films qui approfondissent certaines des pistes abordées dans **Kanehsatake...**, notamment la dénonciation de l'humiliation subie par les Mohawks, la perception des Autochtones au Canada et, de façon plus générale, l'importance de la mémoire. **Je m'appelle Kahentiiosta** (1995) et **Spudwrench : L'homme de Kanhawake** (1997) effectuent un retour sur les événements selon le point de vue de deux Mohawks déjà présents dans **Kanehsatake...** : la première est une mère de famille qui raconte avec

émotion son arrestation; le second, un Warrior qu'on revoit plusieurs années après qu'il ait été sauvagement battu par un membre des forces de l'ordre.

Tout comme les autres films d'Obomsawin, **Kahentiiosta** est volontairement subjectif. Ce qui distingue toutefois ce documentaire des autres de ce coffret est son point de vue entièrement féminin. On sait que la cinéaste donne souvent la parole aux femmes autochtones (dès 1977, elle réalisait **Mère de tant d'enfants**), mais, dans ce cas, la femme qui parle est le véritable fil conducteur de l'histoire. Le sentiment d'injustice se trouve ainsi renforcé : c'est la victime, celle qui a été emprisonnée comme une criminelle parce qu'elle refusait de donner aux policiers son nom « canadien », qui témoigne directement. Toujours dans cette optique de dénonciation de l'injustice, le film **Spudwrench...** procède autrement en s'éloignant à plusieurs reprises du vécu du personnage pour s'intéresser au rôle qu'ont joué les Autochtones dans la construction des principaux ponts et édifices des grandes villes américaines. Obomsawin y interviewe non seulement Spudwrench et son épouse, mais également d'anciens travailleurs de structures d'acier. À travers plusieurs entrevues menées par la cinéaste, on découvre l'attachement des Mohawks à leur réserve, aux valeurs qui leur sont chères et à certains aspects du quotidien à Kanhawake.

Le quatrième documentaire, **Pluie de pierres à Whiskey Trench**, scrute à la loupe le moment où les femmes, les aînés et les enfants de la communauté ont été évacués de la zone barricadée en raison du danger qu'ils y couraient. Cette traversée vers Montréal en voiture, organisée par la Sûreté du Québec et les représentants mohawks, s'est transformée en scène de lapidation, qu'Obomsawin a su capter sur place. Ce moment d'une rare brutalité est montré à maintes reprises, en alternance avec des témoignages enregistrés des années plus tard. Devant la caméra, les évacués de la réserve se remémorent les pierres lancées sur eux par des résidants de Châteauguay, défonçant les voitures et blessant les plus vulnérables. Après cet essai sur la haine, le racisme et l'humiliation qui se poursuivent bien longtemps après les événements de 1990, Obomsawin conclut avec un message plus optimiste : les Mohawks n'ont pas combattu en vain et le respect mutuel entre Blancs et Autochtones passe par la connaissance de l'autre. ■