

Le projet Wapikoni De l'autodétermination comme un des beaux-arts

André Dudemaine

Number 135, December 2007, January 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dudemaine, A. (2007). Review of [Le projet Wapikoni : de l'autodétermination comme un des beaux-arts]. *24 images*, (135), 50–51.



Le projet Wapikoni

De l'autodétermination comme un des beaux-arts

par André Dudemaine

Les vidéos de Wapikoni : esquisses émouvantes d'une œuvre en construction. *Wabak* de Kevin Papatie et Gilles Penosway

Il y a bel et bien un mystère Wapikoni dont les données s'énoncent comme suit : comment des vidéos de débutants trouvent-elles le chemin des festivals prestigieux (ex. : présentation des cuvées estivales, chaque mois d'octobre, au Festival du nouveau cinéma) et, suscitant l'adhésion du cinéphile le plus sévère, comment parviennent-elles à changer rapidement de fonction pour passer du rang d'objets de curiosité à celui d'esquisses émouvantes d'une œuvre en construction (et, du coup, remporter de nombreux prix)?

Si des vidéos réalisées lors d'ateliers de formation à l'audiovisuel font parfois l'objet de diffusion lors des événements cinématographiques, elles n'y provoquent généralement pas l'engouement que suscitent, année après année, les productions issues du projet Wapikoni, permettant aux jeunes des communautés autochtones du Québec de s'initier à la réalisation.

Le premier mouvement de curiosité s'explique assez bien : voilà que s'étalent sur les écrans, dans des vidéos réalisées par des Amérindiens, les vues et perspectives d'une jeunesse autochtone qu'on ne connaît généralement que par les statistiques qui démontrent l'importance démographique relative de ce groupe d'âge et fournissent des données navrantes sur les taux de chômage, de décrochage, d'alcoolisme et de suicide.

Et puis en voyant les œuvres, c'est le choc : en pénétrant dans la psyché des peuples autochtones, c'est pour le spectateur la découverte stupéfiante de la profonde et irrémédiable différence culturelle, spirituelle et sociologique qui sépare les Premières

Nations du reste des Canadiens et les font véritablement autres.

La caractéristique la plus criante de cette altérité est la douleur omniprésente qui habite les individus et qui demeure en toile de fond même dans les moments de gaieté où elle semble se laisser oublier. Ainsi, dans la cuvée 2007, *The Strong Man* offre un autoportrait d'un adepte du culturisme qui désigne sa passion comme une thérapie pour ne pas se laisser rattraper par l'enfant blessé qui est en lui. Le colosse à l'âme blessée fait figure d'allégorie de toute la condition amérindienne. Une autre vidéo, *Fighter*, semble se proposer comme un versant féminin de la même réalité : on y découvre une championne de boxe qui, dans la fureur des com-

bats, s'acharne d'abord à effacer les souvenirs douloureux liés aux agressions qu'elle a subies.

Un observateur attentif remarquera dans l'ensemble des vidéos l'absence du référent paternel. *Kautishit* (le porteur) est image et souvenir des temps héroïques où le territoire était le domaine respecté de l'homme souverain qui y trouvait paix et subsistance. Et, quand on nomme le territoire, il devient *La forêt de mon grand-père*. Nulle part n'apparaît la figure tutélaire admirée, crainte et aimée, ce rival intime et indépassable qui donne nom et identité, celui auquel et contre qui on doit s'identifier et se mesurer pour s'actualiser dans le présent. Entre le passé mythique et le présent, le fil conducteur a été rompu.

Par la gestation, le lien maternel semble se recréer plus facilement et la filiation pouvoir s'établir naturellement (voir le très beau *Tikinakan*); ici le rapport mère fille s'illustre au quotidien (notamment dans *La petite chasse*).

C'est donc le visage masculin de l'autorité immédiate et pérenne qui semble s'être évaporé des paysages de l'imaginaire autochtone. Face à cette béance, la rituelle évocation des grands-parents, possesseurs tranquilles d'un royaume perdu fait écran (littéralement, dans le cas du Wapikoni).

Le traumatisme de l'abandon, qui ramène inlassablement à l'esprit le souvenir douloureux de l'époque où les enfants étaient légalement kidnappés pour être livrés aux omnipuissantes troupes ecclésiastiques qui administraient les pensionnats indiens, aura marqué plusieurs générations. Le ressentiment qui en résulte (l'enfant se sentant trahi par ses propres parents) sera lui-même générateur de culpabilité et de désarroi. Scène particulièrement émouvante, celle où un Atikamekw avoue ne pas avoir su embrasser sa mère mourante qui lui tendait les bras dans la vidéo intitulée *Les enfants perdus*.

Il reste donc à la jeune génération la tâche colossale de créer une image du futur porteuse d'avenir, en composant avec les fragments de vies brisées qui jonchent le présent. Face à un tel défi, on comprend ceux qui baissent les bras. Mais, en contrepartie, et c'est là que les vidéos signées Wapikoni prennent l'essentiel de leur force de frappe, on est rempli d'admiration devant la détermination de ceux et celles qui, avec de simples images tirées d'un désespérant quotidien, s'entêtent à faire surgir l'espoir.

Accéder à la paternité, bien plus que simplement engendrer, c'est devenir soi-même une image pour les générations futures sur laquelle elles pourront se projeter et avec laquelle elles devront rivaliser. C'est se (re) construire une identité alors que le point d'appui qui rend la chose naturelle aura été pulvérisé dans le traumatisme des pensionnats. Il faut donc littéralement renaître à la paternité, c'est-à-dire à l'autorité souveraine que donne la maîtrise de sa propre existence, cela après bien des questionnements qui s'apparentent à une traversée du désert (*Désert d'hiver*). Il s'agit en bout de ligne d'opérer un renversement subliminal où la foi en soi se prend à vouloir déplacer les montages.

Dans ce bricolage où se dessine le rêve réalisable, la vidéo est à la fois témoin et instrument, miroir de l'effort d'accomplissement offert à tous les regards et outil de bâtisseur. Les vidéastes y sont admirables dans leur volonté d'accomplissement personnel, envers et contre les abîmes où il est si facile de sombrer, notamment en s'investissant dans le sport, l'éducation ou la création musicale (plusieurs clips se trouvent dans le catalogue Wapikoni dont *Pardon* de Samian, jeune rappeur de Pikogan dont la réputation s'affirme). Ils se font porteurs de solidarité dans la défense de la culture ou des territoires (*Le nouveau village* sur les projets d'avenir de la communauté de Kitchisakik).

Mais le propos des apprentis cinéastes apparaît encore plus salutaire quand le discours assume, toute amertume bue, le soi comme valeur refuge face à la désespérance du pré-

sent. Comme le Tshakapesh des légendes, l'enfant doit trouver seul son chemin dans *Wabak*. La course éperdue et futile trouve son sens quand on conçoit que « nos parents étaient coureurs de bois alors que nous, nous sommes coureurs de nuit », comme le dit Shanouk Newwashish dans un court métrage très personnel qui semble annoncer la naissance d'un véritable auteur.

Usine à produire les prolégomènes visuels d'une identité en reconstruction, laboratoire de renaissance assistée par manipulation vidéographique, le Wapikoni a de beaux jours devant lui. En effet, là où on s'y attendait le moins, les lendemains entament une chanson à l'improviste, musique intérieure, fragile et distante mais combien précieuse, que fait émerger dans l'âme collective le travail créateur des jeunes vidéastes des Premières Nations. 



Fighter d'Erica Lepage

Le Wapikoni est un projet d'intervention socioculturelle permettant aux jeunes Amérindiens du Québec de s'exprimer par la réalisation de courts métrages. Une unité de production mobile, en fonction depuis 2004, continue de circuler dans les communautés alors que des studios permanents ont commencé à s'implanter.

Les œuvres citées dans cet article ne représentent qu'une fraction des vidéos réalisées au sein du Wapikoni. Ce sont :

- *Coureurs de nuit* de Shanouk Newwashish (Manawan, 2005)
- *Désert d'hiver* de Jonathan Germain, Wendy Germain, Nicolas Paradis, David Paul, Jean-Philippe Robertson (Mashteuïatsh, 2006)
- *Les enfants perdus* de Dahlia Newwashish (Wemotaci, 2004)
- *Fighter* d'Erica Lepage (Kitigan Sibi, 2007)
- *La forêt de mon grand-père* de Sonia Chachai (Wemotaci, 2004)
- *Kauitishit* de Jonathan Germain, Wendy Germain, Nicolas Paradis, David Paul, Jean-Philippe Robertson (Mashteuïatsh, 2006)
- *Le nouveau village* de Evelyne S Papatie (Kitchisakik, 2005)
- *Pardon* de Samuel Tremblay (Pikogan, 2005)
- *La petite chasse* de Pamela Basilish (Mashteuïatsh, 2005)
- *The Strong Man* de Ron Simard (Kitigan Sibi, 2007)
- *Tikinakan* d'Alexandra Awashish et Carole-Anne Niquay (Manawan, 2007)
- *Wabak* de Kevin Papatie et Gilles Penosway (Kitchisakik, 2006)

Pour plus d'informations sur les vidéos, le projet, son histoire et ses réalisations : www.wapikoni.ca