

Un cinéma de l'identité

Le Cinéma des Premières Nations

Catherine Lemieux Lefebvre

Volume 38, numéro 2, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92749ac>

[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

Lemieux Lefebvre, C. (2020). Un cinéma de l'identité / *Le Cinéma des Premières Nations*. *Ciné-Bulles*, 38(2), 34–37.

Un cinéma de l'identité

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Au début des années 2000, alors qu'elle prépare un projet de tournage auprès de la communauté atikamekw, Manon Barbeau apprend la mort accidentelle de Wapikoni Awashish, la jeune femme qui devait y tenir le rôle principal. Afin d'honorer sa mémoire, la réalisatrice choisit de donner son nom à la nouvelle initiative créative qu'elle souhaite instaurer avec la collaboration de l'Office national du film du Canada et de nombreuses instances dirigées par les Premières Nations. Fondé le 16 juillet 2003, le Wapikoni mobile circule à travers les nombreuses collectivités autochtones du Québec et du Canada dans le but de mettre à leur disposition des studios de cinéma ambulants qui offriront à leurs membres la possibilité de s'exprimer par le biais du cinéma. De Kawawachikamach à Kanesatake en passant par Timiskaming, Manawan et Gessapegiag, les cinéastes-mentors — parmi lesquels on retrouve Anaïs Barbeau-Lavalette, Geneviève Dulude-De Celles, Olivier D. Asselin et Chloé Leriche — ont au fil des ans accompagné les jeunes créateurs autochtones à la réalisation de milliers de courts métrages.

Cette expérience fait l'objet d'une compilation DVD parue à la fin de 2019 : *Le Cinéma des Premières Nations*. Principalement composée de documentaires, cette sélection, d'une durée de 14 heures, compte aussi des courts métrages de fiction, des vidéoclips, des films d'animation et des réalisations à saveur expérimentale. Les cinq disques du coffret proposent une variété de thématiques regroupées selon cinq grands axes : « Vérité et réconciliation », « Nouvelle génération », « Femmes », « Société » et « Culture, d'hier à aujourd'hui ». Ce coffret anniversaire soulignant les 15 ans du Wapikoni mobile offre une production diversifiée qui permet de brosser un portrait étayé de la situation complexe des Premiers Peuples. Si plusieurs sujets d'import-

tance sont abordés de façon récurrente (problèmes de consommation et de pauvreté, disparition et violence faites aux femmes, perte de la culture et de la langue, pensionnats autochtones, enjeux écologiques, etc.), les formes, les approches et les personnages privilégiés pour les raconter font de chaque film un objet singulier.

L'organisation du coffret permet des modes de visionnement variés, que ce soit par thème, par cinéaste, par communauté, ou de manière aléatoire. Au fur et à mesure que l'on découvre les films, on reconnaît les noms de certains cinéastes prolifiques qui ont créé plusieurs courts métrages regroupés dans cette collection. Et l'on est peu à peu à même de déceler leur signature, du point de vue formel, et de se familiariser davantage avec leur pratique et les thématiques qu'ils privilégient. On constatera ainsi que les courts métrages d'Érik Papatie — que l'on a pu voir dans le film **Trois Histoires d'Indiens** (2014) de Robert Morin — arborent le plus souvent un caractère fantastique, chose plutôt rare dans la production du Wapikoni, alors que ceux de Réal Junior Leblanc évoquent surtout les enjeux sociaux de sa communauté.

Le Cinéma des Premières Nations est marqué par une forte démarche identitaire et par un militantisme qui imprègnent considérablement les films et créent une certaine unité. C'est le cas de certains regroupements, comme celui intitulé « Société » qui s'attarde plus spécifiquement aux enjeux environnementaux et sociaux, de la sélection « Culture, d'hier à aujourd'hui » qui regroupe des courts métrages consacrés à la question des traditions et des pratiques culturelles, ou encore de « Vérité et réconciliation » qui explore des thématiques à contenu historico-culturel. Les films abordent ainsi frontalement des sujets comme le génocide culturel





vécu par les peuples autochtones, l'exploitation des ressources naturelles sur le territoire québécois, de même que des thèmes mettant en valeur la culture autochtone à travers certaines légendes et pratiques ancestrales. Que ce soit la pratique de la chasse et de la pêche, le perfectionnement des chants et de la danse ou la confection de canots d'écorce et de paniers traditionnels, les courts métrages se font ainsi le miroir d'une société qui côtoie la modernité et en vit les influences tout en mettant de l'avant les réalisations de certains de ses membres: c'est le cas, entre autres, des prouesses de motocross du jeune Jérémie ou des élans de guitare électrique et des rimes des *slameurs*.

Parmi les plus longs documentaires du coffret (autour de 20 minutes), on notera **Nimocom Otaski (La Forêt de mon grand-père)**, réalisé par Sonia Chachai en 2004, qui se distingue par le point de vue qu'il avance sur la problématique du déboisement et de l'exploitation forestière des territoires de la communauté Opitciwan en Mauricie. Le film suit Simon Chachai alors qu'il tente de défendre les territoires ancestraux de sa famille et de protéger la forêt qui s'y trouve. Ces terres, dont il ne peut revendiquer légalement la propriété, sont pillées par plusieurs entreprises qui y pratiquent des coupes à blanc dont les ravages sont explicitement montrés. Comme une **Erreur boréale** (1999) vécue de l'intérieur, **Nimocom Otaski** plonge au cœur du combat de Simon Chachai et de sa collectivité qui, malgré les méandres législatifs et politiques auxquels ils sont confrontés, souhaitent préserver leur terre. Leurs revendications sont ralenties par

les démarches légales opérées par la compagnie Barrette-Chapais qui, en procédant nuit et jour à la coupe massive des arbres, cherche à tirer le plus rapidement possible profit de ces ressources avant qu'il ne soit trop tard et qu'elle ne soit retardée, voire stoppée, par les revendications de la communauté atikamekw. Le film pose ainsi un regard incisif sur la situation des autochtones et rappelle que certains de ses membres, qui vivent de la trappe ou habitent la forêt, voient la survie de leur mode de vie mis à mal par la cupidité des forestiers. Dans sa lutte pour freiner la déforestation, Chachai soulève, certes, la question écologique découlant de l'exploitation du territoire, mais il en souligne surtout la dimension humaine.

Dans la même veine, **Blocus 138 – La Résistance innue** (2012) du réalisateur Réal Junior Leblanc s'intéresse au combat mené par la communauté innue, qui s'est farouchement opposée à la mise en place du Plan Nord. Ce projet économique développé par le gouvernement du parti Libéral du Québec mettait en valeur l'industrie forestière, minière et hydroélectrique du Nord de la province. Les Innus ont exprimé leur opposition en bloquant la route 138 le 9 mars 2012. À l'instar de ce qu'avait fait la cinéaste abénaquise Alanis Obomsawin lors de la crise d'Oka de 1990, le cinéaste prend place aux côtés des militants innus afin de rendre compte de leur lutte; en plus de sa parenté thématique, le film de Leblanc partage quelques similarités formelles avec **Kanesatake – 270 Ans de résistance** (1993). Ainsi, se mêlant aux manifestants, Leblanc braque sa caméra sur les forces policières



Les réalisateurs Érik Papatie, Réal Junior Leblanc et Craig Commanda ainsi que la réalisatrice Cherilyn Papatie

et législatives déployées pour tenter de briser les barricades, mettant en relief le choc vécu par la communauté d'Uashat mak Mani-Utenam alors qu'elle veut simplement faire entendre son désaccord sur les installations hydroélectriques qui scarifieront ses territoires ancestraux. Bien que ce blocus n'ait eu ni les proportions ni l'importance de celui de Kanesatake, le court métrage de Leblanc met en lumière et en images le combat des Premières Nations, tout comme les mesures utilisées pour chercher à les museler. Court métrage coup-de-poing, le film rappelle qu'à l'ère de la réconciliation et de la vérité, la situation a néanmoins bien peu changé.

Depuis les débuts du Wapikoni mobile, les territoires couverts par les studios ambulants se sont multipliés et les équipes de tournage se sont aventurées au-delà des frontières du Québec, notamment du côté du Manitoba. Cette démarche d'ouverture et de proximité s'apparente à celle de la documentariste Evelyne Papatie dans son court métrage documentaire **Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingú**, réalisé en 2008, alors qu'elle entreprenait un voyage dans les forêts de Mato Grosso au Brésil afin d'y rencontrer les Ikepengs. Par son récit et ses images, la réalisatrice souligne


les similitudes entre les autochtones brésiliens et les Premières Nations du Nord qui, malgré la distance qui les sépare, partagent des liens culturels importants, ce qui permet à Papatie d'y reconnaître des traits du peuple anishnabe.

La compilation intitulée « Femmes » regroupe principalement des courts métrages réalisés et scénarisés par des femmes. Des thématiques dites féminines sont au cœur de ces productions. Il y est ainsi question des relations de couple, de la maternité et du rôle de la mère dans la transmission du savoir, mais aussi des fréquentes grossesses en jeune âge dans les communautés autochtones. Les réalisatrices prennent aussi position sur l'image de la femme dans la société, la disparition de nombreuses autochtones et la violence perpétrée à leur égard. Au cœur de cette sélection, quatre courts métrages de la cinéaste algonquine Cherilyn Papatie laissent une marque profonde sur le spectateur. S'intéressant à des sujets à la fois personnels et communs, Cherilyn Papatie fait preuve d'une grande sensibilité dans leur traitement. Elle aborde à deux reprises la déchirante question du placement des enfants des communautés autochtones; d'abord dans **Abinodic Nigamowin (Berceuse)**, 2006, qu'elle a coréalisé avec Monica Papatie, puis dans **Le Rêve d'une mère** (2007) alors qu'elle se rend avec sa mère visiter ses enfants qui sont en famille d'accueil. Les images en magnifique noir et blanc y sont sobres, brutes même, mais toujours empreintes de sincérité et de résilience. Dans **L'Or des femmes** réalisé en 2015, la cinéaste enregistre les témoignages de trois prostituées qui acceptent d'évoquer leur parcours et de faire voir la blessure qui en découle. Elles dévoilent avec émotion les difficultés de vivre avec le stigma social associé à leur profession, mais aussi d'être exposées au jugement de leurs concitoyens. Force est de constater que nombre des films de cette collection abordent des thématiques dures et lourdes de conséquences. Mais ce n'est pas toujours le cas, certaines cinéastes portent à l'écran des instants de bonheur partagés en famille. Ainsi, dans **Soirée de filles** (2007), Cherilyn Papatie relate une soirée passée en compagnie de sa mère à regarder un match de lutte à la télévision. Bien que ce film laisse transparaître en filigrane des enjeux socioéconomiques — la maison n'est pas électrifiée, aussi faut-il emprunter la génératrice du voisin pour alimenter le téléviseur, sans compter que les enfants Papatie, vus dans **Le Rêve d'une mère**, sont toujours en famille d'accueil —, il se teinte d'un humour subtil et témoigne

de la force des deux femmes de Kitcisakik. Ce ton plus lumineux se retrouve également dans **La Petite Chasse**, un autre portrait de famille, alors que Noémie, une jeune fille de la communauté de Wemotaci, poursuit son apprentissage de la chasse auprès de sa mère au son de chants traditionnels, de taquineries et d'anecdotes. Le documentaire met de l'avant des relations familiales saines et heureuses, de même qu'un désir de préserver sa culture, alors qu'il souligne la joyeuse complicité entre Noémie et sa mère, matriarche forte et débonnaire, qui enseigne le montagnais à l'école primaire du village.

Dans la section intitulée « Nouvelle génération », on note qu'une diversité de sujets est abordée, allant de la difficulté d'intégration à l'école aux désirs des jeunes de mieux connaître leur culture et leurs traditions. Si les films des jeunes cinéastes sont empreints d'un sentiment de gravité quant à la situation des Premières Nations, on y décèle néanmoins un certain espoir. Dans **The Weight** (2013), par exemple, Craig Commanda a recours à l'animation expérimentale et à la poésie afin d'imaginer ce que peut ressentir une personne atteinte de dépression qui effectue un retour aux sources dans l'espoir d'améliorer son état. Dans le documentaire **Nimadiziwim (Ma vie)**, (2005), Evelyne Papatie brosse le portrait intimiste d'un homme résilient qui préfère le courage et l'optimisme au désenchantement. Ainsi s'attache-t-il à l'espoir de refaire un jour du canot avec son frère, emprisonné pour avoir commis « l'irréparable ». Grâce à une caméra tout en retenue, Kevin incarne la rédemption et témoigne avec sensibilité des épreuves qu'il a surmontées. Il évoque ses problèmes de consommation, qui lui ont laissé des

séquelles physiques, mais aussi sa séparation, qui limite le temps qu'il peut passer avec ses enfants qui sont désormais sa principale raison d'éviter la rechute. Mais la présence de la jeunesse autochtone n'est pas confinée à cette seule thématique. Elle occupe en effet une place prépondérante dans la production des studios du Wapikoni mobile. En tournant notamment leur objectif vers leurs aînés, la nouvelle génération prend le relais de la résistance dont font preuve les Premiers Peuples de toutes les époques et de toutes les régions. Tant par leurs discours que par leur pratique cinématographique, ils ont ainsi entamé un processus de réaffirmation de leur identité et de leur appartenance à la grande famille des Premières Nations.

Objet de collection, le coffret *Le Cinéma des Premières Nations* trouvera une place de choix dans la bibliothèque du cinéophile et du collectionneur autant que de l'enseignant et de l'étudiant. Bien que ces communautés aient été l'objet de nombreuses « vues » captées par le cinématographe dès le début du XX^e siècle et qu'elles aient suscité l'intérêt de nombreux cinéastes, de Robert Flaherty (**Nanook of the North**, 1922) à Scott Cooper (**Hostiles**, 2017), leur représentation a rarement été le fait des membres de ces communautés. Par le biais du Wapikoni mobile, les Premiers Peuples ont pu accéder plus facilement au médium cinématographique pour se réapproprier leur image afin de tracer des portraits plus personnels et intimistes de leurs communautés, de revitaliser et de partager une part de leur culture, de discuter des enjeux qui les interpellent et de se représenter eux-mêmes dans une nécessaire perspective d'autodétermination. 



Scène du film **Blocus 138 – La Résistance innue** de Réal Junior Leblanc