

Le 18^e festival Présence autochtone (du 12 au 22 juin 2008) Identités recomposées

Marie-Claude Loiselle

Numéro 137, juin-juillet 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21405ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Loiselle, M.-C. (2008). Compte rendu de [Le 18^e festival Présence autochtone (du 12 au 22 juin 2008) : identités recomposées]. *24 images*, (137), 40–41.

Le 18^e festival Présence autochtone
(du 12 au 22 juin 2008)

Identités recomposées

par Marie-Claude Loiselle

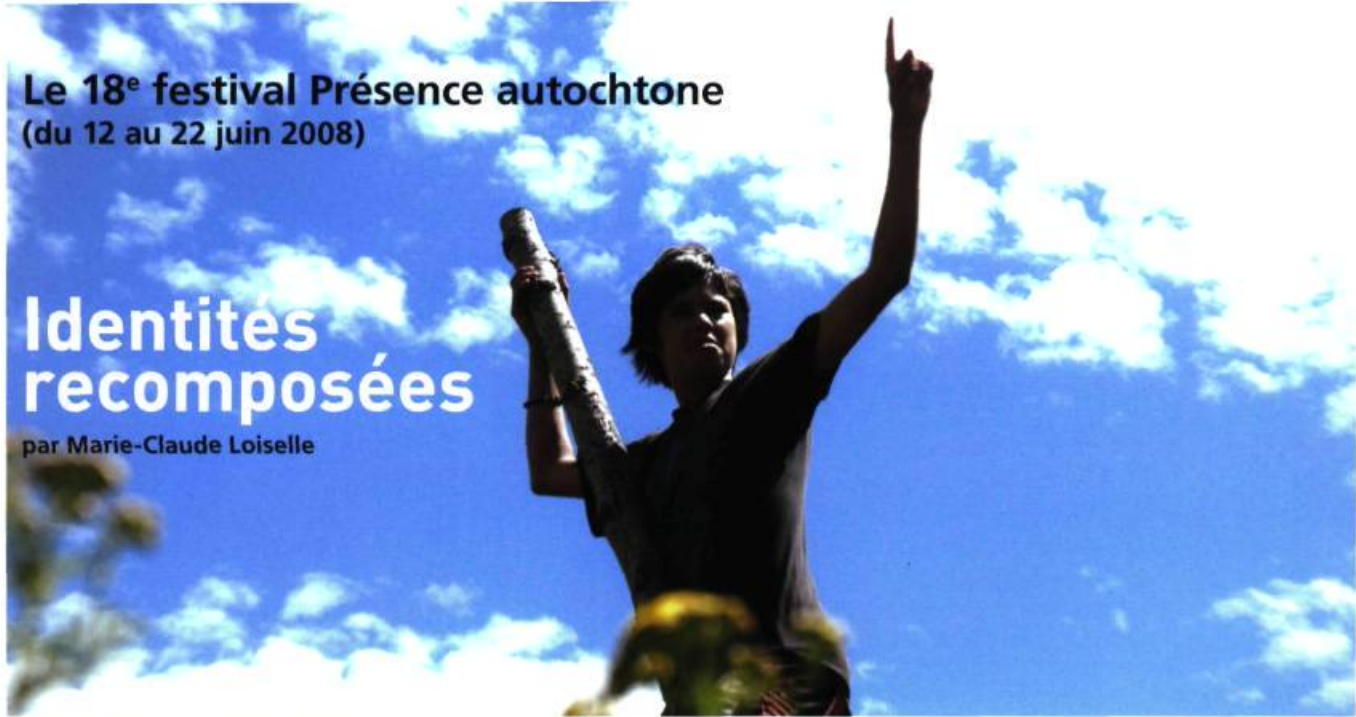


Photo : Thomas Buchan. Office national du film du Canada. Tous droits réservés.

Hope de Thomas Buchan et Stuart Reaugh

Le Festival Présence autochtone participe d'un vaste et lent mouvement d'affirmation de l'identité bafouée des Premiers Peuples des Amériques, en contribuant à la diffusion d'une vision du monde qui leur est propre. Il s'agit de redonner une existence aux visages, aux mots, aux images et à la voix de ces hommes et de ces femmes qui ont été chassés et effacés du cours de l'histoire contemporaine. Redonner aussi une fierté à tous ceux qui, depuis des millénaires, portent en eux une façon distincte d'être au monde.

Ainsi en est-il de productions comme *Los Dueños del agua*, qui traite de la contamination d'une rivière au Brésil par les pesticides employés dans la culture massive de soya par les multinationales, ces substances toxiques portant atteinte autant à la vie quotidienne qu'au lien qui unit l'homme et la nature dans la cosmologie des communautés autochtones locales; ou encore de *American Outrage*, qui retrace le combat des sœurs Dann qui luttent depuis plus de vingt ans pour faire reconnaître les droits des Western Shoshone du Nevada bafoués par le gouvernement américain; mais aussi de *Club Native*, qui aborde la question complexe de l'identité autochtone et métisse, en recueillant le témoignage de femmes de Kahnawake aux prises avec les pressions exercées par leur communauté sur celles qui choisissent d'épouser des Blancs et d'avoir des enfants avec eux. Pourtant, malgré l'intérêt des questions soulevées par ces réalisations, de tels documents d'information ou

d'intervention sociale, uniquement motivés par une volonté de conscientisation, demeurent trop soumis aux codes empruntés aux standards télévisuels les plus convenus pour laisser chez le spectateur un souvenir durable et véritablement percutant.

Et ce n'est pas non plus du côté de la fiction que nous avons trouvé cette année les propositions les plus personnelles. Des films tels que *Imprint*, production américaine soi-disant indépendante, *The Colony* du Canadien d'origine micmaque Jeff Barnaby ou, dans un autre registre, la série de courts métrages néozélandaise (*The Graffiti of Mr. Tupaia, Run* et *The Trophy*) ne font eux aussi que reproduire les procédés les plus conventionnels du cinéma dominant.

C'est vraiment du côté du cinéma documentaire que se situent les réalisations qui s'approprient avec le plus de liberté le pouvoir de l'image. Parmi ces films, deux s'apparentent à la veine du cinéma ethnographique, mais ont ceci de passionnant qu'il ne s'agit pas ici du regard scientifique de l'étranger sur une culture singulière, mais bien du regard d'autochtones sur leur propre culture menacée, le cinéma devenant le moteur d'une reconnaissance identitaire. Le premier, *Priara jô - Depois do ovo, a guerra* de Komoi Panará, suit des enfants txucarramae (groupe appartenant au peuple Kayapo du Brésil) dans leurs jeux pleins d'espièglerie et de rires au cœur de la forêt, jeux par lesquels ils reproduisent les rituels guerriers de leurs pères. Avec l'accord complice de ces enfants, qui manifestement s'amusent de

la présence de la caméra, le cinéaste fixe ainsi une tradition ancestrale dont il n'est pas difficile de saisir combien elle est fondamentale dans le monde d'aujourd'hui que cette communauté txucarramae tente encore d'investir de ses mythes. Le second, *Jepirra, paraiso de los Wayuu* de Leiqui Uriana, s'intéresse à l'univers symbolique des Wayuu, communauté autochtone de la Colombie (aussi appelée «Guajiros», qui veut dire «paysans» en espagnol), et à leur croyance en une double mort pour les hommes : une première ici sur terre et une autre à Jepirra, où les âmes se rendent par la Voie lactée. Si le sens profond de la cosmologie wayuu et, plus précisément, leur conception de la mort, intimement liée à la vie et aux rêves, se trouve éclairée par les propos d'une femme issue de cette communauté, on sera surtout captivé par le fait que la cinéaste nous rend témoins de cette cérémonie singulière et troublante des secondes funérailles, qui réunit toute la communauté, y compris les membres ayant migré vers la ville, dont certains feront le voyage pour y assister. En regard de l'acculturation qui étend son ombre sur cette société unique, comme sur tant d'autres, ce rituel apparaît comme un temps d'apaisement assurant la cohésion sociale. On assiste à l'exhumation du corps du défunt dont les os sont soigneusement lavés par une jeune femme pour être disposés dans un nouveau cercueil. Les visages d'enfants attentifs et interloqués, les pleurs rituels, le regard de vieilles femmes retenues dans leur émoi, chaque image nous rappelle que ces gestes, profondément symboliques,

sont le ciment d'une communauté humaine. On comprend alors en quoi l'image peut permettre de cristalliser un rapport au monde unique que tout, dans nos sociétés modernes, concourt à anéantir.

C'est aussi de la survivance de la culture wayuu qu'il est question dans *El niño Shua*, de Patricia Ortega, qui s'attache à nous faire découvrir le parcours exceptionnel de Miguel Angel Jusayú qui, de berger ayant perdu la vue étant jeune, est devenu l'un des plus importants représentants de la littérature autochtone du Venezuela et de l'Amérique latine. Il a même composé un dictionnaire et une grammaire de la langue wayuunaiki, ainsi qu'une méthode pour apprendre à lire et à écrire. La cinéaste manifeste une constante volonté de garder féconde la matière de son film, faisant de cet homme un passeur de savoir et de rêve. Le récit de sa vie donnera lieu à quelques scènes d'animation, qui, à l'image de l'attention portée à l'aspect formel de l'ensemble du film, notamment à la bande sonore, dénote un désir réel de cinéma chez cette jeune réalisatrice. Bien que le montage apparaisse souvent éclaté, trahissant une difficulté à définir clairement la direction à donner au film, on

n'en éprouve pas moins l'impression que la sensibilité d'une véritable cinéaste s'exprime ici, de concert avec celle de cet homme qui a consacré sa vie à donner les moyens de se faire entendre à ceux dont on a étouffé la voix.

Enfin, une réelle surprise permet de nous réjouir de la découverte de deux jeunes réalisateurs de l'Ouest canadien, Thomas Buchan et Stuart Reaugh, dont le film *Hope* révèle un regard de cinéastes fort prometteur par la justesse et la maturité dont ils font preuve dans leur approche de la microsociété qu'ils ont choisi d'aborder. Plongeant pendant un an (quatre saisons) au cœur du quotidien d'une famille autochtone de la Colombie-Britannique, les deux cinéastes seront témoins des hauts et des bas de celle-ci. La solitude du père, qui renonce à vivre auprès de ses cinq garçons, la violence, l'alcool, la drogue sont la conséquence bien connue de la détresse des individus et des communautés dérootés, mais le film ne bute pas sur ces écueils, passant outre pour saisir une réalité humaine bien plus complexe et profonde, loin du psychodrame et des confidences obscènes. Les mois passés auprès de ces gens ont manifestement permis que de

vrais rencontres se produisent, notamment avec le si attachant Ken Paquette (le père de famille), ce peintre qui parvient avec calme et conviction à transmettre quelque chose de la vie et de son savoir à son fils aîné, quelque chose de plus fort que toutes les faiblesses et les erreurs qui le hantent. Sans rien appuyer, et sans angélisme non plus, cette issue pleine de promesses suffit à faire sentir que le fil entre les générations, bien que fragile chez les autochtones, n'est pas encore rompu.

Tant de choses restent encore à dire de la réalité et du savoir occultés des Premières Nations, qui ne font que commencer à s'appropriier les moyens contemporains de faire entendre leurs voix. Mais c'est avant tout en élaborant un langage formel qui lui soit propre que chaque cinéaste autochtone peut à la fois témoigner d'une vision du monde distincte et provoquer le choc que l'on attend de toute œuvre vraiment unique. À l'heure où l'uniformisation formelle menace toutes les cinématographies du monde, et que l'on dresse le principe de diversité culturelle comme rempart contre toutes les acculturations, il ne faut surtout pas perdre de vue que la culture s'incarne aussi dans une esthétique. 27

Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques



Le G8 culturel de l'année

Kenojuak Ashevak, Serge Giguère, Chantal Gilbert, Michel Goulet
Alex Janvier, Tanya Mars, Eric Metcalfe, Shirley Thomson



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

conseildesarts.ca