

Regards autochtones II - Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction

Les temps ont bel et bien changé

Julie Demers and Charles-Henri Ramond

Number 311, December 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87520ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Demers, J. & Ramond, C.-H. (2017). Regards autochtones II - Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction : les temps ont bel et bien changé. *Séquences : la revue de cinéma*, (311), 34–38.

Regards autochtones II

Représentations autochtones dans le cinéma québécois de fiction

Les temps ont bel et bien changé

Après avoir décrit les enjeux de la représentation autochtone dans notre premier dossier (Séquences # 310), ce second chapitre se penche sur l'évolution de l'image de l'Amérindien véhiculée dans le cinéma québécois. Si la représentation des Premières Nations a été largement étudiée dans le documentaire, nous nous concentrerons ici sur les œuvres de fiction qui mettent en scène des Autochtones comme protagonistes.

JULIE DEMERS ET CHARLES-HENRI RAMOND



ANNÉES 65-74 : LA PRÉHISTOIRE

Milieu des années 60. Carle, Groulx, Jutra, Lefebvre, et tant d'autres auteurs se lancent à corps perdu dans l'aventure du tout jeune cinéma québécois. Avec leur volonté d'aborder le média sans contrainte, ils fichent en l'air les traditions d'une cinématographie qui s'était jusque-là contentée de montrer de belles histoires de notre terroir. Vouées à satisfaire l'appétit du public pour des images venues d'ici, ces productions concurrencent — souvent avec succès — celles produites essentiellement au sud de la frontière. C'est à cette époque que Fernand Dansereau crée **Le festin des morts**, la toute première représentation fictionnelle de l'Autochtone dans le cinéma québécois. L'Amérindien y arbore les atours d'un sauvage enragé. Il vit reclus dans un village traditionnel huron et dans des conditions qui paraissent précaires. Il doit bien entendu être évangélisé, converti, modernisé. Cette prémisse sera reprise presque intégralement dans le drame canado-français **Black Robe** de Bruce Beresford (1991).

Au contraire de ce qui s'est passé aux États-Unis, au Québec, très peu de cinéastes ont osé inclure les Premières Nations dans leurs récits. La fierté américaine de la conquête de l'ouest, et avec elle une monstration abondante des diverses facettes de l'éradication des Autochtones, n'aura donc pas traversé la frontière. Quatre périodes distinctes, séparées par des laps de temps importants, marquent cependant l'histoire du cinéma autochtone au Québec. Les premières représentations sont en grande partie façonnées par les mythes hollywoodiens et leur cortège de lieux communs — plumes, tipis et haches de guerre. Bien qu'elle soit disparate et limitée à quelques titres, cette filmographie change radicalement à partir des années 90, suite à la crise d'Oka. Vingt ans plus tard, même si les Amérindiens sont encore majoritairement mis en scène par des Blancs, ils commencent à se réapproprier leur imaginaire. Avec leurs caméras et leurs scénarios, ils tentent de briser les stéréotypes, et de plus en plus de jeunes créateurs autochtones semblent sur le point d'émerger.

Pour plusieurs auteurs de cette période, l'Autochtone du Québec est l'objet d'une gentille moquerie, comme le montrent de courts passages de **C'est pas la faute à Jacques Cartier**¹ ou **Tiens-toi bien après les oreilles à papa**². Quand il n'est pas ridiculisé, l'Amérindien est objectivé. Ainsi, dans **Les maudits sauvages**, la femme autochtone est engagée comme danseuse *topless*.

Red propose le premier trait d'union entre le « eux » et le « nous ». Gilles Carle y met en scène un Métis citoyen accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Son personnage est obligé de fuir et trouve refuge « dans l'autre moitié de lui-même, la moitié indienne »³. Carle, dont la grand-mère était Amérindienne, et qui a vécu une partie de son enfance à côté d'une réserve, s'interroge sur la place d'un Métis qui se sent étranger partout où il se trouve. Il ne peut s'intégrer ni dans sa réserve ni dans la société blanche. En dépeignant le Québécois comme fondamentalement métissé, Carle brise pour la première fois les barrières entre autochtone et non-autochtone.

PHOTO : Alain Cuny incarne Jean de Brébeuf dans **Le festin des morts** de Fernand Dansereau



ANNÉES 75-85 : LES PREMIERS PAS VERS L'AUTRE

L'image dominante de l'Amérindien dans le cinéma québécois de cette période demeure tout de même un calque de l'imaginaire du Far West américain, riche d'une iconographie véhiculée à foison. Par son style et son statut de véritable — et de seul — western québécois, ***Alien Thunder*** illustre le plus fidèlement cette filiation, bien qu'il tente de se détourner des codes du genre. Quatre ans après le choc causé par ***Little Big Man*** d'Arthur Penn, Fournier propose le portrait d'un Autochtone en totale communion avec la nature, qui vit paisiblement sur les terres de ses ancêtres. Il se retrouve soudainement plongé dans l'illégalité, pour avoir abattu une vache qui ne lui appartenait pas afin de nourrir sa famille. Fournier représente alors frontalement le sort dramatique des Autochtones qui doivent faire face aux autorités canadiennes, et tout particulièrement, à la Gendarmerie royale et aux agents indiens.

Suite à cette tentative de réhabilitation — qui fut un échec commercial cuisant malgré un budget colossal —, il faudra attendre plus de 10 ans pour qu'un cinéaste québécois, Claude Gagnon, replace les Autochtones au cœur d'un long métrage de fiction. Atypique, son ***Visage pâle*** propose une rencontre non pas basée sur la confrontation, mais sur l'aide et le soutien. Il y est question d'un ex-joueur de hockey en vacances qui se voit dans l'obligation de se réfugier dans une réserve pour échapper à un

groupe de jeunes Blancs belliqueux. Houleuse au début, cette immersion en terre autochtone l'aidera néanmoins à trouver une certaine forme de sagesse, en plus de lui apporter l'amour d'une femme amérindienne.

La démarche de Gagnon pour montrer l'Autochtone sous un jour positif fait écho à celle de Fournier. Les premiers pas sont faits. Malgré tout, l'Amérindien est encore à l'écart de la société, sans contact régulier avec l'extérieur, protégé par le cocon dense et rassurant de la nature. Dans les films de cette période, on le retrouve au sein de tribus clairsemées, composées de quelques combattants et surtout, on ignore tout de son quotidien et de ses habitudes de vie. Les productions de la décennie suivante tenteront de le représenter avec un œil documentaire plus averti et essayeront d'élargir les liens et les interactions qui l'unissent à la population blanche.

ANNÉES 86-96 : EN PASSANT PAR OKA

Les événements de la crise d'Oka marquent un tournant radical dans la représentation des Premières Nations. Le lien entre l'Amérindien et son territoire n'est plus uniquement spirituel. Il est aussi une ressource vitale dont dépend sa survie. Et même si l'Amérindien porte toujours ses parures de valeureux guerrier, il ne fait plus cavalier seul face aux injustices territoriales que lui font subir les Blancs. Les quatre longs métrages de cette période proposent un

nouveau type de protagoniste: le médiateur non autochtone. Un avocat, un scientifique, un fils de bonne famille et un journaliste servent de relais entre les autorités locales ou provinciales et la cause autochtone. Ils ont un savoir et une connaissance des us et coutumes du colonisateur blanc qu'ils mettent à profit de l'Amérindien. Pour la première fois dans le cinéma québécois, un véritable dialogue entre le Blanc et l'Autochtone semble possible. Un changement de mentalité semble s'être opéré. Certes, il n'est encore question que d'un timide rapprochement, mais les voix commencent à s'élever pour exprimer les lourds dommages causés aux Premières Nations par l'homme blanc. La plus vibrante d'entre elles étant celle d'Arthur Lamothe qui fait de son chercheur montréalais incarné par le Français Jacques Perrin le fervent défenseur de deux jeunes Innus injustement accusés de meurtre.

Déterminé à combattre, l'Amérindien reste libre, mais son combat s'est transformé en une sorte de lutte illusoire. Pour la première fois, les cinéastes — Richard Bugajski, Gabriel Pelletier, Arthur Lamothe et Robert Morin — illustrent différents aspects d'une spoliation en règle du territoire autochtone contre laquelle les recours, même légaux, paraissent inefficaces. Les drames se jouent sur un plan économique et environnemental. La destruction massive des forêts ancestrales (*L'automne sauvage* et *Clearcut*), l'exploration minière (*Windigo*) ou la diminution des ressources vitales en nourriture (le saumon de rivière dans *Le silence des fusils*) représentent les changements apportés par le colonisateur sur le milieu naturel de l'Autochtone. En corollaire,

ces films durcissent le rapport de force entre les protagonistes. De complexe, la cohabitation entre l'Autochtone et le Blanc tourne à l'affrontement armé. Le slogan « Colère rouge, cauchemar blanc » utilisé dans la version française de *Clearcut* (intitulée *Terre rouge*) peut ressembler à un raccourci accrocheur, mais qui résume assez justement la situation.

D'un point de vue personnel et collectif, l'Amérindien est ostracisé des villes. On lui refuse l'entrée dans les bars. Il campe dans des tentes ou vit à l'écart de la population blanche — dans des réserves. Il est solitaire. Sa famille est peu présente à l'écran et son couple, absent de toute narration.

Sur un ton plus poétique, plus mystérieux, on verra grâce à *Windigo* de Robert Morin que les contes et légendes amérindiennes peuvent devenir l'élément central d'un récit. On pourrait déplorer que Morin n'utilise que des comédiens blancs pour raconter cette histoire. Encore une fois, l'histoire des Amérindiens est racontée par la bouche des Blancs. En dépit de la main tendue vers l'autre, ce film comme les autres de cette époque, ne sont-ils pas eux aussi une représentation de l'aliénation des Premières Nations, dont la défense nécessite d'être prise en charge par un tiers? La donne changera dans la troisième partie de notre survol historique.

DEPUIS 2010: NOUVELLE DONNE ?

Il aura fallu attendre 15 ans avant de voir les choses évoluer. Durant ce laps de temps, que l'on pourrait qualifier d'abyssal



Rykko Bellemare (g.) dans *Avant les rues* de Chloé Leriche



à l'échelle de l'histoire du cinéma, de profonds changements sociétaux se sont opérés au Canada et au Québec. Longtemps oblitérés des paysages cinématographiques, les Amérindiens ont dû attendre les années 2000 avant qu'une forme de prise de conscience s'enracine en leur faveur. La société reconnaît enfin l'apport essentiel des Premières Nations à la diversité culturelle québécoise. Sous l'effet de la mondialisation de l'information, le public a progressivement fait évoluer ses sensibilités et est plus ouvert aux autres cultures. D'un point de vue narratif, cela se traduit par une demande forte pour des récits teintés d'authenticité et de réalisme, loin des représentations caricaturales du passé. Au tournant des années 2000, l'époque où des comédiens blancs incarnaient les sauvages Peaux-Rouges semble chose oubliée.

Outre ces critères humains, les nouvelles structures de production et de diffusion participent à ce changement de paradigme. Tout d'abord, une certaine démocratisation des outils audiovisuels, les programmes gouvernementaux de soutien aux jeunes créateurs et la naissance du Festival Présence Autochtone ont permis la prise de parole des Premiers Peuples. Il faudra attendre encore quelque temps pour analyser plus en profondeur l'impact de l'immense travail du Wapikoni, incubateur unique en son genre, mais on peut d'ores et déjà affirmer que les efforts déployés auprès des communautés pour leur donner l'occasion

de partager leurs univers ne sont pas étrangers à l'émergence de nombreuses vocations. Et avec elles, on peut célébrer la réappropriation d'un imaginaire élaboré par des créateurs issus des Premières Nations.

Ce que l'on constate depuis *Mesnak* d'Yves Sioui-Durand, premier long métrage fictionnel à avoir été tourné par un Autochtone, ce sont les multiples visages de la jeunesse des Premières Nations. S'il est vrai que la population autochtone est moins âgée que pour la moyenne nationale, l'adolescent s'est imposé au centre des scénarios de fiction. Est-ce donc une volonté de plaire aux jeunes? Une nécessité de proposer des modèles positifs et inspirants issus des réserves? Les deux sans doute. Quoi qu'il en soit, les huit films distribués depuis 2010 présentent des personnages en pleine adolescence ou tout juste entrés dans l'âge adulte.

Les Autochtones de cette période font preuve de ruse, voire de roublardise, à l'instar du complot dans *Rhymes for Young Ghouls*. Ils ont la tête sur les épaules, économisent sou après sou et multiplient les boulots pour améliorer leur condition. Sur un plan plus intimiste, ils sont aussi capables de sang-froid et mènent une difficile négociation sans céder à la panique (*Le Dep*). L'arrivée de cette nouvelle génération s'est aussi accompagnée d'une représentation accrue de la femme. Longtemps oubliées ou reléguées aux rôles secondaires, les héroïnes sont des femmes battantes, libres et attachées aux valeurs ancestrales (*3 histoires d'Indiens*).

L'apport à la spiritualité demeure très présent, même si l'on sent une diminution de son importance. On n'en parle que très peu dans *The Saver* (qui fait de l'argent la clé du succès), on renie même «les ostie de tentes» de sudation dans *Le Dep*. Mais comme le montre si bien *Avant les rues* de Chloé Leriche, lorsqu'elles sont respectées, ces coutumes peuvent apporter la rédemption et servir de reconnexion avec une éthique et des valeurs salvatrices. De ce point de vue, et malgré son meurtre initial, ce film est sans doute le plus inspirant pour la jeunesse.

Ce portrait en mutation change également en ce qui concerne le mode de vie traditionnel des Amérindiens. Certes, la réclusion dans des bois denses ou l'immersion dans une nature riche et mystérieuse est encore de mise, mais plusieurs récits s'ouvrent sur un habitant urbain inédit. C'est le cas dans *Standstill* de Majdi El Omari et *The Saver* de Wiebke von Carolsfeld, qui se passent dans une métropole. D'ailleurs, les protagonistes de ces films ont une fonction sociale peu commune. Le personnage d'El Omari est photographe de reportage, tandis que pour von Carolsfeld, la jeune Pocahontas moderne est cuisinière dans un restaurant de quartier.

L'empreinte du documentaire sur la fiction était déjà présente dans les années 90, avec une forte insistance sur les conditions économiques des réserves. Dans les années 2000, si les protagonistes rajeunissent et évoluent dans des univers moins homogènes, moins fermés sur eux-mêmes, de lourds drames personnels marquent encore leur intimité. Les cinéastes autochtones n'oublient pas d'en faire référence dans leurs récits, même s'ils n'en font pas le sujet central. Pour Jeff Barnaby, l'alcoolisme d'une mère cause la mort d'un jeune enfant; pour



Chloé Leriche, la violence paternelle peut jaillir à tout moment; tandis que pour El-Omari, l'adolescent — qui n'a plus de contact avec son père — est arrêté pour vol à la tire. L'usage de drogues est aussi largement illustré dans une part importante de ces films.

POUR LA SUITE DU MONDE...

Il n'y a évidemment pas de conclusion à ce chapitre, mais bien une ouverture vers de nouveaux horizons. Plusieurs autres productions verront le jour dans les mois à venir. **Hochelaga, terre des âmes**, se targue d'avoir employé des Amérindiens pour la totalité des rôles autochtones. **Kuessipan** de Myriam Verreault, adapté d'un livre de Naomi Fontaine, nous fera découvrir le quotidien d'une communauté innue. À ces exemples s'ajoutent plusieurs projets actuellement en développement. Entre autres, le premier long métrage de Caroline Monnet relatera l'histoire d'une femme qui trafique de l'alcool dans une réserve, et le second de Sonia Bonspille-Boileau nous parlera « d'une mère et de sa fille qui s'appuient, se consolent et s'unissent dans des circonstances douloureuses ».

Loin d'avoir épuisé tous les sujets et toutes les histoires, la filmographie autochtone de fiction est à un tournant. Les films à venir ouvriront d'autres portes, donneront à l'imaginaire amérindien de nouvelles couleurs. Illustration des conditions de vie dans les réserves, dénonciation des ineffaçables injustices du passé, représentation contemporaine d'univers légendaires, mise en scène de récits positifs de l'Autochtone moderne; assurément, les thématiques à explorer ne manquent pas. 📍

NOTES

¹Réalisé en 1967 par Georges Dufaux et Clément Perron assistés de Jacques Godbout. Un annonceur dépeint les Indiens comme « une race d'hommes fiers et orgueilleux promis à un bel avenir ». Une femme amérindienne lit les nouvelles du téléjournal de Télé-Kanada. On y annonce que toutes les fonctions importantes du pays sont occupées par des Amérindiens, puisque les Blancs sont la minorité. Ironiquement, tous les rôles de cette courte scène sont tenus par des Blancs.

²Réalisé en 1971 par Jean Bissonnette. Au tout début du film, un annonceur présente les attraits canadiens dans une vidéo touristique. L'Amérindien y est « charmant et pittoresque ». Il arbore une belle coiffe de plumes, bien entendu.

³Citation extraite d'une entrevue accordée à Luc Perreault dans *La Presse* du 28 mars 1970, p.39.

FILMOGRAPHIE

1. **Le festin des morts**, 1965, Fernand Dansereau (disponible en VOD sur le site de l'ONF)
2. **Red**, 1970, Gilles Carle (disponible en VOD)
3. **Les maudits sauvages**, 1971, Jean Pierre Lefebvre (disponible en VOD)
4. **Alien Thunder**, 1974, Claude Fournier (disponible en VOD)
5. **Visage pâle**, 1985, Claude Gagnon (disponible en VOD)
6. **Clearcut (Terre rouge)**, 1988, Richard Bugajski (Canada)
7. **Black Robe (Robe noire)**, 1991, Bruce Beresford (Canada-Australie-États-Unis)
8. **L'automne sauvage**, 1992, Gabriel Pelletier
9. **Windigo**, 1994, Robert Morin (disponible en VOD)
10. **Le silence des fusils**, 1996, Arthur Lamothe (Canada-France) (disponible en VOD)
11. **Mesnak**, 2012, Yves Sioui-Durand (édité en DVD)
12. **3 histoires d'Indiens**, 2014, Robert Morin (édité en DVD)
13. **Maina**, 2014, Michel Poulette (édité en DVD)
14. **Rhymes for Young Ghouls**, 2014, Jeff Barnaby (édité en DVD)
15. **Standstill**, 2015, Majdi El Omari (disponible en VOD)
16. **Le dep**, 2015, Sonia Bonspille Boileau (édité en DVD)
17. **The Saver**, 2016, Wiebke von Carolsfeld (édité en DVD)
18. **Avant les rues**, 2016, Chloé Leriche (édité en DVD)